

عدد عن الصناعات الإبداعية

العدد التاسع

محرم ١٤٤٦هـ / يوليو ٢٠٢٤م



ثقافة

وزارة الثقافة والرياضة والشباب
تصدر عن المنتدى الأدبي
العدد التاسع ١٩ محرم ١٤٤٦هـ /٢٥ يوليو ٢٠٢٤م

@mcsy.om
thaqafaofoman@mcsy.gov.om



صاحب الجلالة

السلطان قابوس بن سعيد المعظم

طيب الله ثراه



حضرة صاحب الجلالة

السلطان هيثم بن طارق بن تيمور المعظم

حفظـــه الله ورعاه

مشتملات العدد

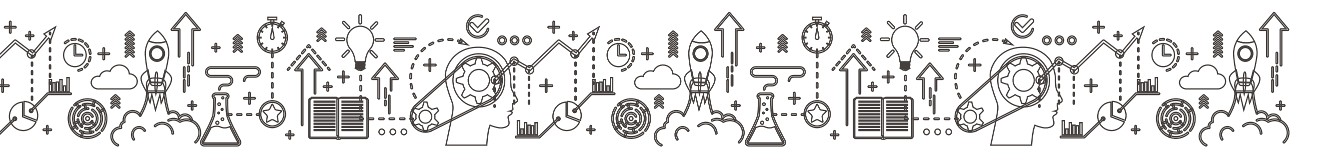
صناعات الإبداع




مؤتلف

مؤتلــــف





أهمية الصناعات الإبداعية للتنمية الاقتصادية في جمهورية صربيا ٢٠٢٢ م

فانا فاسيتش

طالبة دكتوراه بجامعة سينجيدونوم بلغراد

سانيا فيليبوفيتش

جامعة سينجيدونوم بلغراد

ترجمة: سعيد الطارشي

سرّع تطور التقنيات الجديدة من عمليات العولمة والرقمنة. فأدّت التغيرات المكثّفة والمضطربة في السوق الدولية بالإضافة إلى اتجاهات ونزعات التطوير الجديدة إلى زيادة الأهمية الاجتماعية للمنتجات التي تمثل عناصرها الإبداعية والثقافية محتواها الرئيسي. إنّ الصناعات الإبداعية تعتمد -كما يوحي اسمها- على الإبداع والابتكار باعتبارهما أهم مقوماتها. وتوفر هذه الصناعات إمكانات كبيرة للتنمية الاجتماعية والاجتصادية socioeconomic على المستويين الدولي والمحلي.

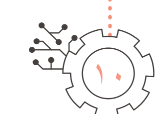
إنّ مصطلح الصناعات الإبداعية جديد نسبيًا. ولقد ذُكر لأول مرة في عام ١٩٩٤م في تقرير الحكومة الأسترالية "الأمم المبدعة: السياسة الثقافية العامة"(مور، ٢٠١٤). وفي بريطانيا العظمى لحظت الحكومة -في عهد مارغريت تاتشر- الإمكانات الكبيرة لهذا القطاع في تحقيق تنمية اقتصادية أسرع في البلاد. وفي وزارة الثقافة والإعلام والرياضة أُنشئَ فريق عامل مع التركيز بشكل خاص على تحديد الخطط والاستراتيجيات ووضعها بالتفصيل، والتي يمكن أنْ تسهم في تسريع تنمية قطاع الصناعات الإبداعية (الأونكتاد، ٢٠٠٨). ولقد عُدِّل مصطلح الصناعات الإبداعية بمرور الوقت؛ لذلك لا يوجد تعريف مجمع عليه بشكل عام للمصطلح والقطاعات التي يشملها. فعلى مدى السنوات الماضية عرّف العديدُ من المحللين والاقتصاديين القطاعَ المذكور من وجهة



نظرهم الخاصة. وقد دافع الاقتصادي الأمريكي ريتشارد كيفز عن الرأي القائل بأنّ الصناعات الإبداعية تشمل تلك الخدمات والسلع التي لها قيم ترفيهية أو ثقافية أو فنية معينة (كيفز، ٢٠٠٠).

قُدِّم أحد التعريفات الأكثر قبولاً واستخدامًا على نطاق واسع في مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد). وبالنظر إلى أنّ التجارة هي المحرك الرئيسي للاقتصاد، أشارت الأونكتاد إلى النمو المحتمل المتزايد للقطاعات الإبداعية في البلدان النامية. وقد عرّف الصناعات الإبداعية بأنّها المفهوم الذي يربط الابتكار والإبداع والملكية الفكرية بالمعرفة والتقنيات الحديثة(ثروسبي، ٢٠٠٨). واستنادًا إلى الإبداع والابتكار باعتبارهما العاملين الرئيسيين، ذكرت حكومة جمهورية صربيا على موقعها الإلكتروني أنّ الصناعات الثقافية والإبداعية تشمل عِدّة مجالات من النشاط (راجع الشكل ١ أدناه).

وانطلاقًا من هذا المنظور حول الصناعات الإبداعية ومجالاتها؛ فإنّ الهدف من هذا العمل هو تحديد أهمية قطاع الصناعة الإبداعية في صربيا، وإسهامه في الناتج المحلي الإجمالي للبلاد، وفرص العمل، والصادرات. مجالات الصناعات الإبداعية هي



أعمال النشر

الإنتاج السينمائي والتلفزيوني والموسيقي

أنشطة البرنامج والبث

الإعلان وأبحاث السوق

الصناعات الإبداعية

أنشطة المكتبات والأرشيفات والمتاحف والمعارض الفنية

أنشطة فنية وترفيهية إبداعية

الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية

طباعة ونسخ وتسجيل الصوتيات والفيديوهات

اتجاهات وخصائص الصناعات الإبداعية عالميًا

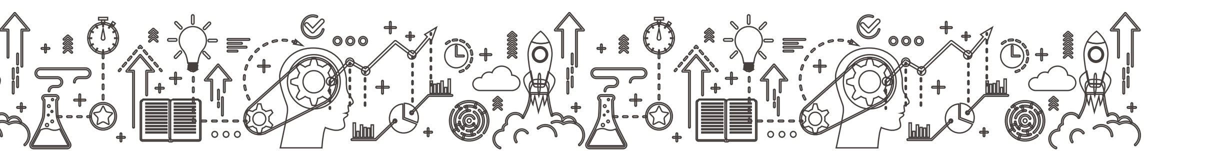
يُعد تطوير الصناعات الإبداعية في الأساس امتيازًا للدول المتقدمة اقتصاديًا؛ لأنّه يتطلب موارد مالية عالية وتطويرًا مكثفًا وتطبيقًا لتقنيات المعلومات الحديثة، فضلًا عن درجة عالية من الإبداع والابتكار. وتنعكس أهميتها الاقتصادية في حقيقة أنّ الصناعات الإبداعية سجلت في السنوات الأخيرة حصة متزايدة في الناتج المحلي الإجمالي للبلدان؛ أي أنّ الإسهام الذي تقدمه قابل للمقارنة بإسهامات القطاعات الأخرى في الاقتصاد. ويظهر التأثير-أيضًا- على متغيرات الاقتصاد الكلي الأخرى(زيادة عدد رواد الأعمال وعدد الموظفين وزيادة الصادرات).

ولهذا السبب؛ يمكن عدُّ الصناعات الإبداعية محركًا للتقدم الاقتصادي للدول في الفترة المقبلة. فقطاع الصناعات الإبداعية يزخر بالعديد من الخصائص التي تميزه عن القطاعات الاقتصادية الأخرى. فإنّ السمة الأساسية لمنتجات الصناعات الإبداعية هي أنّ جودتها تُحدد بعد الاستهلاك (ما يسمى بـ "منتجات التجربة"). فبالنسبة لمعظم منتجات الصناعات الإبداعية(مثل العديد من المعارض والمهرجانات وما إلى ذلك)، فإنّ التفاعل بين مقدم الخدمة ومستخدمها النهائي له أهمية أساسية. ففيها يُعبر عن درجة عالية من الذاتية التي تتطلب المزيد من الاهتمام.

كما أنّ منتجات عمل القطاعات الإبداعية تحتوي على قيمة رمزية حقيقية. فوفقًا لبيلتون Bilton؛ فإنّ قيمة ما يسمى بـ السلع الرمزية مستمدة في الغالب من المعايير الثقافية أو الاجتماعية، كذلك فإنّها مشروطة بدرجة أقل بخصائصها المادية (بيلتون، ٢٠٠٧).

وعندما يتعلق الأمر بحجم ووصف نشاط الشركات العاملة في الصناعات الإبداعية؛ فإنّ السمة الأساسية هي وجودها في القطاع العام، بالإضافة إلى أنشطتها اليومية في القطاع الخاص. وبتعبير أدق يتناسب عدد الموظفين في الشركات الصغيرة مع حجمها. وتتكون من حوالي عشرة عمّال من ذوي التعليم العالي، معظمهم يعملون بموجب عقود مؤقتة(فالك، بخاسي، فالك، جيجر، ٢٠١١).

واحدة أخرى من سلسلة الخصائص المميزة للشركات العاملة في مجال الصناعات الإبداعية هي تلك المتعلقة بأهداف أعمالها. فهذه الأهداف ليست اقتصادية بطبيعتها؛ ولكنها مشروطة وتعتمد إلى حد كبير على المحتوى الثقافي للمنتجات التي تنتجها.



إنّ خصوصيات القطاع المذكورة أعلاه جعلته حساسًا وبالغ التقلب؛ وبشكل خاص خلال جائحة كوفيد-١٩؛ فلقد كان قطاع الصناعات الإبداعية من بين القطاعات الاقتصادية الأكثر تضررًا. فبسبب الوباء ألغيت جميع الفعاليات في الأماكن العامة؛ مثل: المسرحيات والحفلات الموسيقية الحية والمهرجانات، [وأغلقت] دور السينما والمتاحف. ولقد هدّدت إجراءات التباعد الجسدي أعمال العديد من الشركات ورجال الأعمال في مختلف قطاعات الصناعات الإبداعية. ومن ناحية أخرى كان من الصعب معرفة مدى تأثر هذه القطاعات بشكل مباشر بتداعيات أزمة كوفيد ١٩؛ لأنّ هناك عدم اتساق في تحديد وجمع البيانات في هذا القطاع؛ حيث توجد درجة عالية من النشاط غير الرسمي [وغير الخاضع للإحصاء].

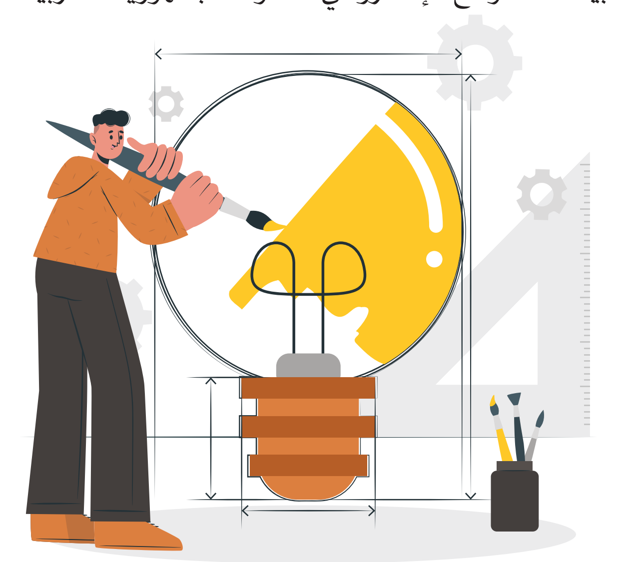
ووفقًا لبيانات دراسة اليونسكو فإنّ التأثير الاقتصادي للجائحة على قطاع الصناعات الإبداعية كان ملموسًا في عشرين اقتصادًا متوسطًا وكبيرًا، والتي تشكل مجتمعة ٦١٪ من الاقتصاد العالمي (اليونسكو، ٢٠٢١). وتشير التقديرات إلى أنّه في عام ٢٠٢٠م كان هناك انخفاض إجمالي في معدل القيمة المضافة للصناعات الإبداعية بمبلغ ٧٥٠ مليار دولار أمريكي على المستوى العالمي. وهذه الخسارة أعلى من الناتج المحلي الإجمالي لبعض الدول؛ أي أنها تمثل ١٪ من الناتج الإجمالي العالمي في عام ٢٠١٩م. ويمثل الانخفاض الحاد في الدخل ضربة قوية لقدرة هذه الصناعات، والتي تعمل عادة على هامش الاستدامة الاقتصادية. وتشير التقديرات إلى أنّ خسائر الإيرادات في هذا القطاع تراوحت بين ٢٠٪ إلى ٤٠٪ في دول مختلفة.

وتتمثل مشكلة أخرى بالقدر نفسه في الاختلال الخطير الذي يواجه تشغيل الباحثين عن عمل على مستوى العالم نتيجة لانحدار تشغيلهم. وقد أثّرت الخسارة الفادحة في الوظائف في الصناعات الثقافية والإبداعية(والتي تقدر بأكثر من ١٠ ملايين) بشكل كبير على حياة الموظفين في قطاعات الصناعات الإبداعية.

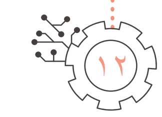
الصناعات الإبداعية في متغيرات الاقتصاد الكلي المختارة لجمهورية صربيا

"إنّ التعرف على بلد ما يعني الشعور بروحه، ومعرفة مناظره الطبيعية المخفية والأفراد الذين جعلوه على ما هو عليه الآن. انضم إلى أولئك الذين اكتشفوا بالفعل سبب كون صربيا لا تقاوم"(صربيا تي جي، ٢٠٢٢). إنّ النص أعلاه ليشير بوضوح إلى أنّ الأولوية الرئيسة لبلادنا(صربيا) في الفترة المقبلة هي النمو المتسارع، وتطوير قطاع الصناعات الإبداعية، وزيادة إسهامها في القطاع الاقتصادي بأكمله، والاستغلال المكثف للملكية الفكرية؛ فضلًا عن العديد من الفوائد؛ كتشجيع الشباب في التعبير عن إبداعاتهم وابتكاراتهم ومواهبهم.

تعود بداية تطور الصناعات الإبداعية في بلادنا(صربيا) إلى نهاية القرن العشرين. فلقد شهد العقدان الأخيران زيادة في الوعي الثقافي لدى السكان وظهور عدد متزايد من المبدعين الثقافيين. فقد أجري التحليل الأول للصناعات الإبداعية في جمهورية صربيا من قبل البنك الدولي في عام ٢٠١٧م؛ لذا فهي أول بيانات متاحة حول أهمية هذا القطاع لاقتصاد بلدنا. وفي التقرير المذكور لعام ٢٠١٧م جاء أنّ قطاع الصناعات الإبداعية كان له حصة في الناتج المحلي الإجمالي لدولة صربيا تبلغ ٣,٧٪ فقط(البنك الدولي،٢٠٢١). وبحسب بيانات الموقع الإلكتروني لحكومة جمهورية صربيا

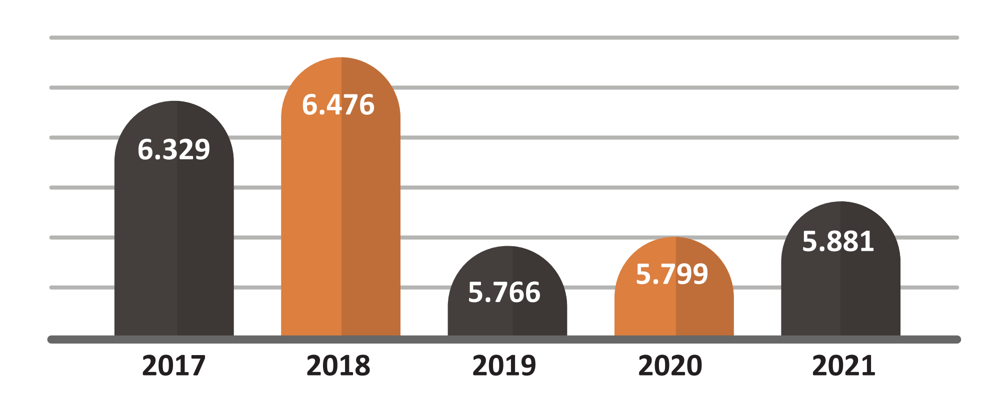


ثقافة



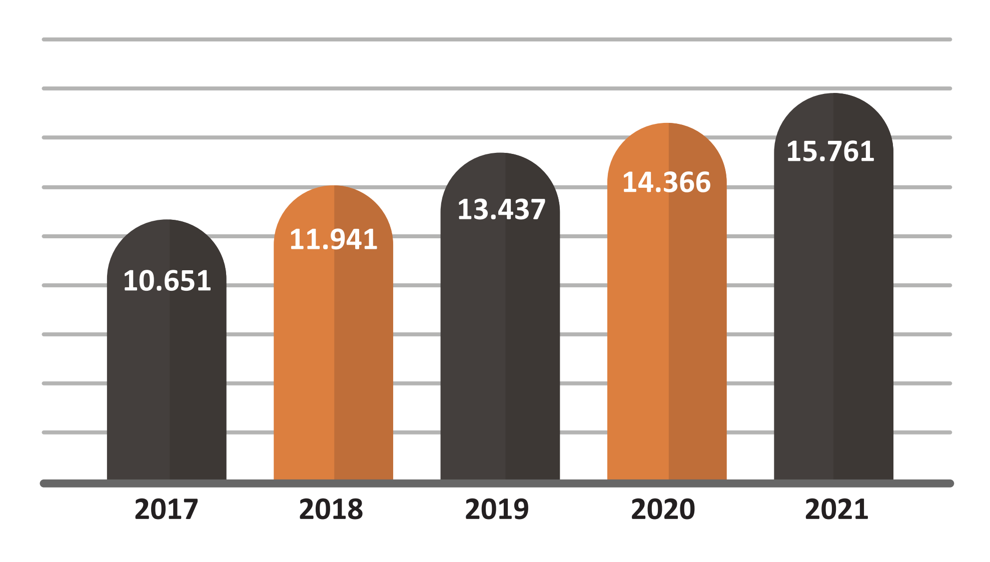
(٢٠٢٢)، فإنّ إسهام القطاع–اعتمادًا على ما إذا كان النهج أضيق أو أوسع للصناعات الإبداعية– فيتراوح من ٣,٤٪ إلى ٧,١٪.

وبحسب بيانات وكالة سجلات الأعمال لعام ٢٠٢١م بلغ عدد الشركات المنتمية للصناعات الإبداعية ٥٨٨١ شركة، وهو ما يزيد بنسبة ٤٪ عن عام ٢٠٢٠م. فتشير البيانات المقدمة من غرفة التجارة والصناعة الصربية(راجع الرسم البياني ٢) إلى أنّ عدد الشركات التابعة للصناعة الإبداعية في صربيا سجّل نموًا نسبيًا في الفترة ما بين ٢٠١٧ و٢٠٢١م. لكن الاستثناءات هي: عامي ٢٠١٩ و٢٠٢٠م؛ حيث انخفض عدد الشركات بسبب فيروس كوفيد–١٩، وتراجعت الأنشطة الاقتصادية على المستوى العالمي (Bulletion of the Creative Industry for the second quarter of 2022, 2022).

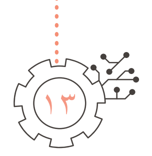


الرسم البياني ٢. عدد الشركات في الصناعات الإبداعية
المصدر: نشرة جمعية الصناعة الإبداعية لعام ٢٠٢١، غرفة التجارة والصناعة في صربيا، بلغراد، ٢٠٢٢، ص. ١٢

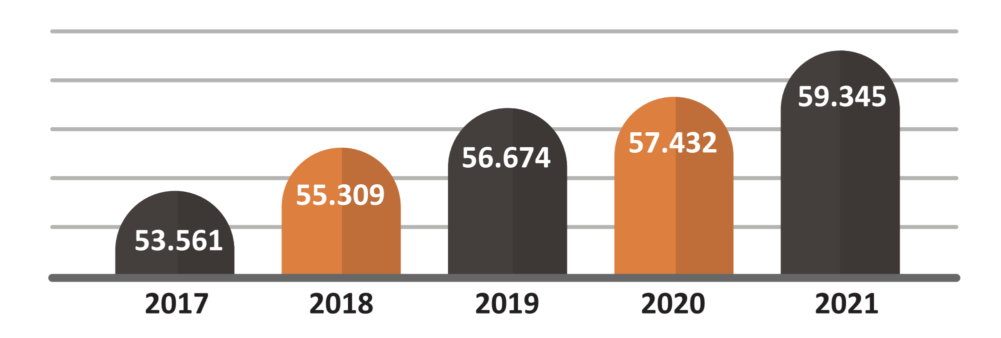
وعلى عكس ركود عدد الشركات في الصناعات الإبداعية في صربيا خلال عامي ٢٠١٩ و٢٠٢٠م؛ فقد سجل عدد رواد الأعمال في هذه الصناعات نموًا مستمرًا خلال السنوات الخمس الماضية (راجع الرسم البياني ٣). ويشير هذا الاتجاه إلى السياسة الفعّالة لجمهورية صربيا لتشجيع تطوير القطاع المذكور، وتحفيز الشباب للانخراط فيه (نشرة جمعية الصناعات الإبداعية لعام ٢٠٢١، ٢٠٢٢).



الرسم البياني ٣. عدد رواد الأعمال في الصناعات الإبداعية
المصدر: نشرة جمعية الصناعة الإبداعية لعام ٢٠٢١، غرفة التجارة والصناعة في صربيا، بلغراد ٢٠٢٢، ص ١٢.



ووفقًا للبيانات المقدمة من مكتب الإحصاء لجمهورية صربيا(راجع الرسم البياني ٤)، بلغ إجمالي عدد العاملين في عام ٢٠٢١م حوالي ٢,٢ مليون شخص، في حين بلغ إجمالي عدد العاملين في قطاعات الصناعات الإبداعية ٥٩,٣٤٥ شخصًا، وهو بزيادة ٣,٣٪ عن عام ٢٠٢٠م. ويسهم العاملون في أنشطة الصناعات الإبداعية بنسبة ٢,٧٪ من إجمالي العاملين في جمهورية صربيا (نشرة جمعية الصناعة الإبداعية للربع الثاني ٢٠٢٢، ٢٠٢٢).



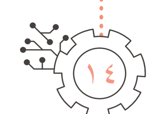
الرسم البياني ٤. عدد العاملين في الصناعات الإبداعية
المصدر: المؤلف حسب بيانات المكتب الإحصائي لجمهورية صربيا

وعلى أساس البيانات المتاحة على الموقع الإلكتروني لغرفة التجارة والصناعة في صربيا؛ فقد قُدّم عرض مقارن لعدد الموظفين حسب نشاط الصناعات الإبداعية في الربع الثاني من عامي ٢٠٢١ و٢٠٢٢م (راجع الجدول التالي).

	Number of employees	
	Q2 2021	Q2 2022
Republic of Serbia	2,208,783	2,247,857
Printing and duplicating audio and video recordings	9,508	9,381
Publishing activities	6,537	6,512
Cinematographic, television and music production	3,708	4,251
Program activities and broadcasts	8,347	8,444
Other professional, scientific and technical activities	7,032	7,472
Creative, artistic and entertainment activities	9,728	10,116
Activities of libraries, archives, museums and galleries	6,861	7,046
Advertising and market research	7,338	7.773
In total	59,059	60,995

جدول ١. عدد المشتغلين حسب أنشطة الصناعات الإبداعية في الربع الثاني من عامي ٢٠٢١ و ٢٠٢٢ في جمهورية صربيا
المصدر: نشرة جمعية الصناعة الإبداعية للربع الثاني من عام ٢٠٢٢، غرفة التجارة والصناعة في صربيا، بلغراد، ٢٠٢٢، ص. ١٥

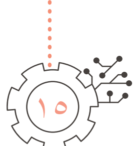
وتشير البيانات أعلاه إلى وجود ارتفاع طفيف في أعداد العاملين في كافة قطاعات الصناعات الإبداعية في الربع الثاني من العام الحالي(٢٠٢٢م) مقارنة بنفس الفترة من العام السابق. ويستثنى من ذلك أنشطة

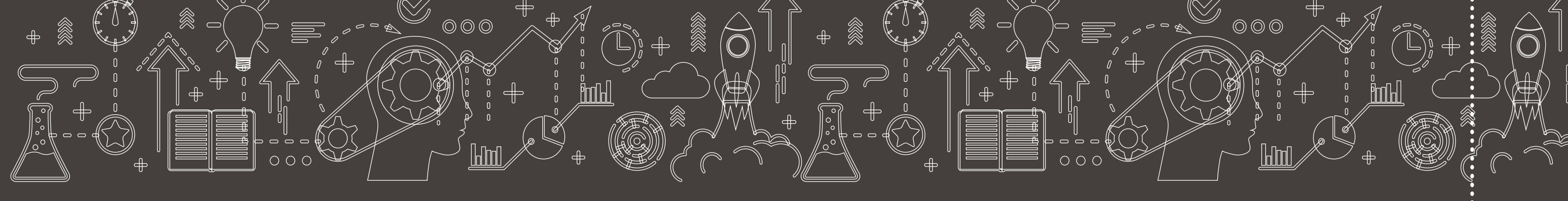


النشر وكذلك طباعة ونسخ التسجيلات الصوتية والمرئية –والتي تظهر اتجاهًا للانخفاض– وهو ما يمكن توقعه في الفترة المقبلة بسبب ظهور تكنولوجيا المعلومات وتطبيقات التسويق الرقمي.

ولقد شهد عام ٢٠٢٢م زيادة في إجمالي وصافي الأرباح مقارنة بعام ٢٠٢١م. وبلغ متوسط الراتب الإجمالي في صربيا ١٠٠٢٥٠ دينارًا، بينما بلغ صافي الراتب ٧٢٦٨٠ دينارًا. واستنادًا إلى البيانات المتوفرة (راجع الرسم البياني ٥) فيُحقق أعلى متوسط راتب (بقدر ١٥٢,٩٨٠ دينارًا) في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني والتسجيلات الصوتي ونشر التسجيلات الموسيقية، وهو ما يزيد بنسبة ٥٠٪ عن متوسط الراتب في جمهورية صربيا. أما أدنى متوسطات الأجور؛ فهي في الأنشطة الإبداعية والفنية والترفيهية وأنشطة المكتبات ودور المحفوظات والمتاحف وصالات العرض وغيرها من الأنشطة الثقافية، فضلًا عن قطاع طباعة ونسخ تسجيلات الفيديو، الذي تبلغ إيراداته ٧٥,٦٥٣ دينارًا فقط(Serbia S. O., 2022).

وبحسب بيانات الاستثمارات في قطاع الصناعات الإبداعية لعام ٢٠٢٠م؛ فإنّ معظم الاستثمارات تمت في المعدات المحلية والمستوردة ٤٥٪، تليها الاستثمارات في مرافق البناء ٣٥٪، فيما بلغت الاستثمارات في الملكية الفكرية ٢٠٪ . وتشير البيانات المقدمة إلى أنّ الهدف الأساسي هو الاستثمار في التكنولوجيا التي تمثل عنصرًا ضروريًا في تنمية الإبداع والابتكار في العالم الحديث. ورغم تسجيل زيادة في الصادرات عام ٢٠٢١م؛ إلا أنّ الواردات زادت –أيضًا–؛ مما أدى إلى عجز قدره ١٢,٥ مليون يورو. ولا تزال الآثار السلبية الناجمة عن جائحة فيروس كورونا واضحة؛ مما أدى إلى عجز خلال السنوات الثلاث السابقة (نشرة جمعية الصناعات الإبداعية لعامي ٢٠٢١، ٢٠٢٢).





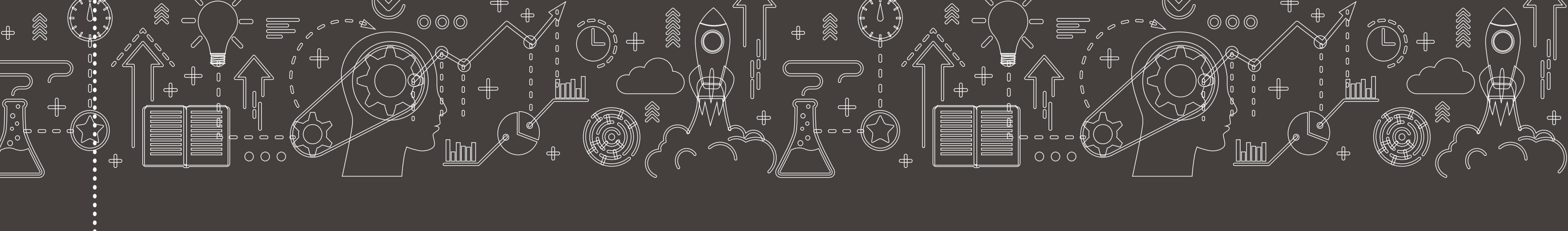
الخلاصـــة

سـجّل قطاع الصناعات الإبداعية في صربيا في الفترة ما بين ٢٠١٧ و٢٠٢١م ارتفاعًا في حصته من الناتج المحلي الإجمالي المحقق، وهو من المؤشرات الرئيسة لأهمية هذا القطاع لاقتصاد بلادنا. ويشهد القطاع نموًا متزايدًا من حيث عدد الشركات والموظفين. فقلد ارتفع عدد الشركات والموظفين المسهمين فيه؛ فيوجد حاليًا أكثر من ٣٠ ألف شركة مسجلة توظف أكثر من ١١٥ ألف شخص، أو ٣,٢٪ من إجمالي عدد الموظفين في بلدنا صربيا. وتتراوح أعمار غالبية الموظفين -أي ٧٠٪ منهم على وجه التحديد- بين ٢٥ و٤٤ عامًا، وأكثر من نصفهم من النساء. وكان متوسط راتب قطاع الصناعات الإبداعية لعام ٢٠٢١م أعلى من متوسط راتب فروع الاقتصاد الأخرى، وهو ما يمثل بالتأكيد حافزًا إضافيًا لإدماج الاقتصاد الإبداعي وتطويره في صربيا. ومع ذلك ومنذ عام ٢٠١٩م سجّل القطاع عجزًا في ميزان التجارة الخارجية.

لقد أدركت حكومة جمهورية صربيا إمكانات الصناعات الإبداعية لتحقيق مزيد من النمو والتطور في صربيا. وإنّ الاستثمار في هذا القطاع وتحفيز تطويره-لا سيما من خلال دعم وتحفيز المواطنين الشباب ذوي التعليم العالي والموهوبين على المشاركة فيه-؛ سيؤدي إلى فوائد اقتصادية واجتماعية عديدة. وإنّ رفع الوعي الثقافي للسكان من خلال زيادة مشاركتهم في الاتجاهات الثقافية؛ سيمكن من الترويج لصربيا؛ أي سمعتها التجارية وصورتها الخاصة في السوق الدولية.

هكذا؛ فإنّ بناء سمعة تجارية وصورة جديدة للبلاد سيتطلب إعادة تحديد موقع صربيا عالميًا بهدف ترسيخها كدولة تمتلك الإبداع وتعززه وتقدره؛ ولهذا الغرض أنشئت منصة صربيا تبتكر.





المراجـــــع:

- Bilton, C. (2007). Management and creativity from creative industries to creative management. Massachusetts: Blackwell Publishing Malden.
- Bulletin for the Creative Industry Association for the second quarter 2022. Belgrade: Chamber of Commerce and Industry of Serbia.
- Bulletin of the Creative Industry Association for 2021. Belgrade: Chamber of Commerce and Industry of Serbia.
- Caves, R. (2000). Creative industries: Contacts between art and commerce. Harvard: Harvard University Press.
- Falk, R., Bakhasi, H., Falk, M., & Geiger, W. (2011). Innovation and competitiveness of the creative industries. WIPO studies, 7-8.
- Moore, I. (2014). Cultural and Creative Industries concept historical perspective. Procedia Social and Behavioral Sciences, 738-746.
- Serbia, S. O. (2022). Retrieved from https://www.stat.gov.rs/ sr-Latn/oblasti/trziste-rada/zarade.
- Throsby, D. (2008). The specific characteristics of creative industries. Nouvelles Frontieres de l'Economie de la Culture.
- UNCTAD. (2008). Creative Economy Report. Geneva: The Challenge of Assessing the Creative Economy Towards Informer.
- UNESCO. (2021). Retrieved from https://en.unesco.org/creativity/news/new-unesco-economic-impact-outlook-creative-industries Vlada Republike Srbije. 2022. Kreativne indrustrije - Upoznajte Srbiju. https://www.srbija.gov.rs/tekst/329887/ kreativne-industrije.php.

World, B. (2017). Republic of Serbia Creative Industries.

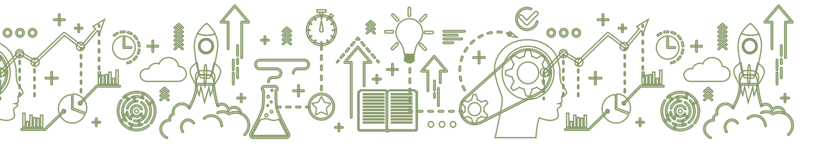
مصدرالمقال

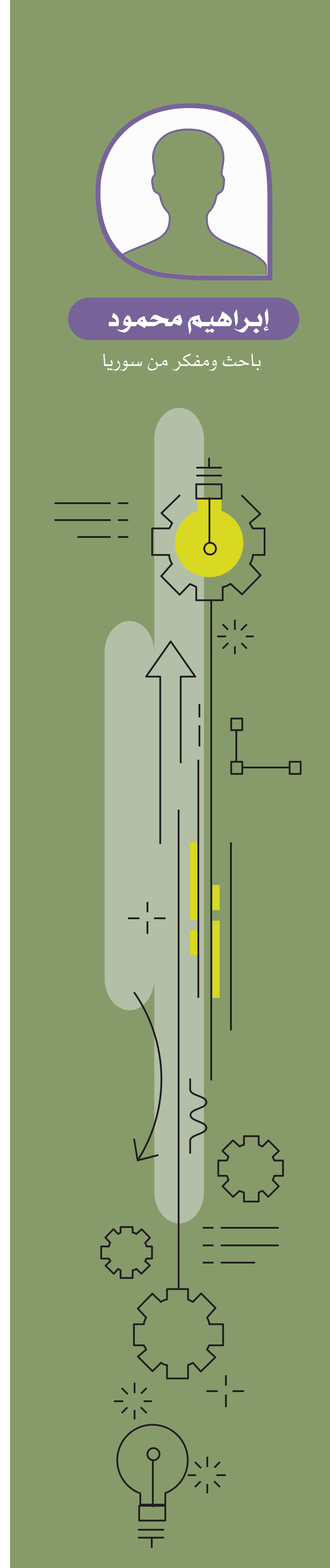
- https://portal.finiz.singidunum.ac.rs/paper/42626
- Singidunum University
- the international conference Finiz 2022.











إبراهيم محمود
باحث ومفكر من سوريا

ثقافة

محاورة المستقبل قبل حلوله

حول مشروع خريطة الصناعات الثقافية والإبداعية العُماني ٢٠٢١-٢٠٤٠

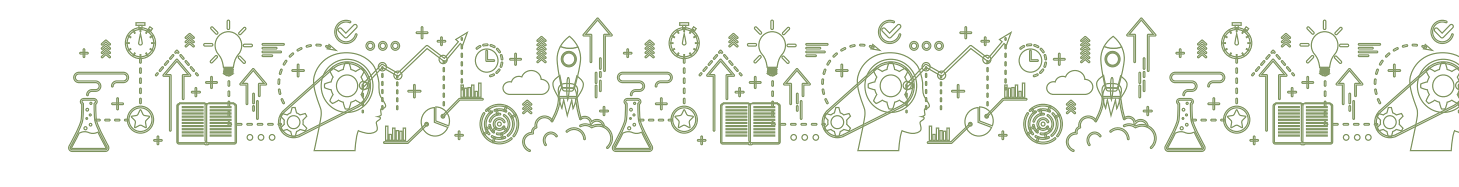
نتحدث عن الزمن، كما لو أنه مطواعٌ بأبعاده الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل، دون النظر في بنية العلاقات فيما بينها، جهة التباين والتشابه، وحدودها، لا بل وتحدياتها، فالزمن الذي يُنظَر إليه من خلال الساعة، يعني وجود البعد الرابع الذي يضفي تغييرًا نوعيًا على خاصية الزمن الحسابية؛ " أي يطرحه هندسياً " وقد عُدَّ حسابيًا. إنه مفهوم مركَّب للغاية.

داخل المفهوم المركَّب والمعقد تكون الحياة المقدَّرة والمنظور فيها اجتماعيًا، اقتصاديًا، ثقافيًا، وسياسيًا، يكون لمفهوم البشر وما يقومون به متحولاته الرياضية.

في كل ذلك، يكون التنافس، بصيغ شتى حاضرًا، وفيه تطرح الثقافات البشرية، وعلامة الهوية الفارقة فيها نفسها. وفي عالم اليوم ومع الانفجار المعلوماتي التقاني، والتغير اللافت في الحدود، والطغيان المعلوماتي وعبوره للحدود عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ليكون الحديث عن كيفية بناء المستقبل في ضوء هذه التحديات المسماة باسمها -أو ضمنًا- في نطاق كلّي هنا وهناك، أي ما بات يُعرَف منذ أكثر من ربع قرن بـ" خريطة الصناعات الثقافية والإبداعية " حيث العالم بقاراته، وتنوع علاقاته، وأنظمة حكمه، وسياساته المختلفة، وانشغالها بهاجسها المستقبلي، وكيفية تفعيل أثرها واستمرارها متمايزة عبر مفهوم الهوية المحوَّل معنى ومبنى يومًا وعلى أكثر من صعيد، كتحدّ لا مفر منه، وبزمن متسارع، كما لو أن الثانية تتمدد وتتقلص معًا، تبعًا لآلية العمل بها، وما ينبني على جدل الداخل والخارج، الذي لم يعد تفاصليًا اليوم إنما تواصلي بعمق.

وفي المجتمعات التي تتنبه إلى مصائرها في هذا الركْب البشري من ناحية، وسباقه المحموم من ناحية أخرى، نتلمس تلك الإجراءات المأخوذة بحساب الزمن الخطط المستقبلية الشاملة لكل أوجه النشاط في المجتمع: المادية والمعنوية "والروحية منها في الصميم





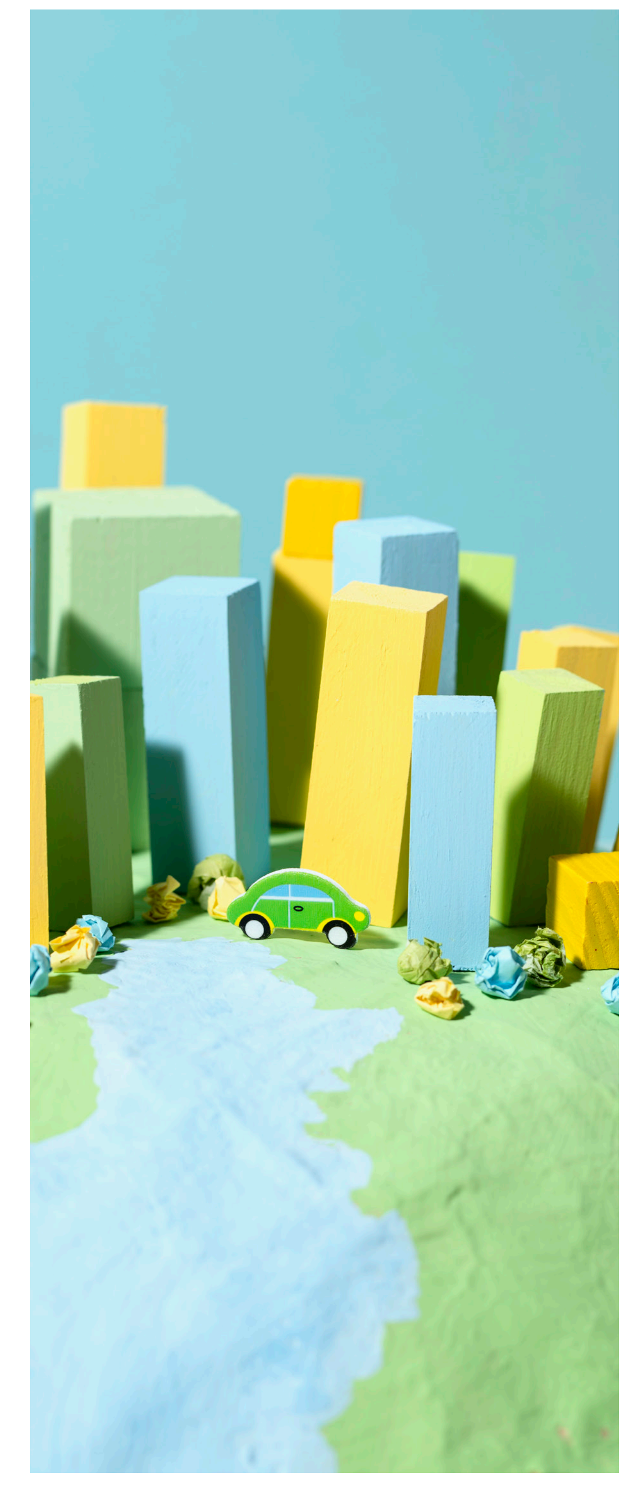
"في إطار ما بات يعـرَف كما تقـدَّم : خريطة الصناعات الثقافية والإبداعية.

وكمثال حي على ذلك، تظهر سلطنة عُمَان في الواجهة، في سياق العمل الخرائطي المكثّف والمأخوذ بخطة زمنية مدروسة حدودها العقدين القادمين، وتحت عنوان: خارطة الصناعات الثقافية والإبداعية العُماني ٢٠٢١-٢٠٤٠، حيث اطلعت عليه مؤخرًا، ولفت المشروع هذا نظري، في ضوء اهتمامات ثقافية وفلسفية وغدَوية لي هنا وهناك، وذكرتني عربيًا بتجربة كل من السعودية والإمارات العربية المتحدة في هذا المضمار. وأستخدم هنا تعبير" خريطة " لأنه الأدق في المفهوم والمؤتى الدلالي المعرفي منه.

إن مجرد قراءة العنوان، يترجم ذلك الهاجس المعرفي السياسي والثقافي والاجتماعي المركَّب، بشمولية عناصره، في سفينة العالم المعاصر -إن جاز التعبير- كما لو أن هناك تحضيرًا حيًا لأي تحد نوعي، وتأكيد الانتماء إلى المستقبل.

ومن خلال تحديد جغرافي- حدودي رؤية عمان ٢٠٤٠ حيث يظهر كيان دولة، ودلالي مكاني داخلي، يضيء خاصية الرؤية العمانية ومحرّكها القيمي بصيغة جمع المتكلم ومعناه الجماعي: نتقدم بثقة. وهي العبارة التي تصل ما بين وضع ماض جرى النظر فيه، وحاضر هو المحرّك البحثي في كل القوى القائمة: الظاهرة والكامنة، ومستقبل، هو رهان المعطى والمتوخى: فالكل معني بالمنشود.

سوف أتناول هذا الملف/ الكتاب وكونه مشروعاً يطرح نفسه، وينبني على حوار أساسًا، من خلال ما يتوفر لدي من معلومات وثيقة بمغذياته "الخرائطية". ومن منطلق مفهوم في الواجهة "الصناعات" وبلغة الجمع، ودلالة هذا المفهوم بعائده البشري والفاعل النوعي فيه، وصفته: الثقافية والإبداعية، أي بين ما يصل بما هو مميّز للسلطنة كهوية ثقافية: مادية ومعنوية، وما يستشرف المفهوم آتيًا، أي جانب الاندماج بين الثقافي المنفتح والمتجدد : الإبداع. وذلك التناظر بين هذه التجربة التي خطّط لها قاعديًا وبتوجيه من مراكز القرار والمتابعة في السلطنة طبعًا، وذلك الرأسمال المعلوماتي المرفق بما هو محسوس، الذي غطى قدرات السلطنة مجتمعًا، اقتصادًا، ثقافة، وسياسة، بالمعنى الواسع للكلمة، حيث المصلحة عامة، استعدادًا للآتي.





عالمنا اليوم

هكذا أراني أقرب إلى يقين الواقع، جهة طبيعة العالم الذي نعيش فيه ومستجداته، وناحية التشديد على أن أيًا منا ليس بمنأى عن أدنى تغيّر يطرأ عليه، مهما كان بعيدًا عن بؤرة حدثه.

بناء عليه، يكون أي مخطط بحثي، من نوع استراتيجي متجاوبًا في الحال مع حجم التحديات، حيث إن عبارة " الطموح " المعتادة أحيانًا كثيرة في أوساطنا السياسية والثقافية، لم تعد كانت حتى الأمس منطوية على تلك الإرادة المستقبلية وجاذبية المأخوذ فيها، في ضوء التسارع النوعي في العلاقات على مستوى عالمي، ورؤية ما يجري عبر وسائط الميديا وغيره سريعًا، ليندمج الطموح في بنية الخطط الموضوعة، وليتسع مفهوم "الإرادة المجتمعية". وربما يحضر هنا صدى القول السالف "الوقت كالسيف، إن لم تقطعه قطعك" بحمولة دلالية أكثر، بالتوازي مع تغيّر مفهوم الزمن وجانب التعاطي معه، أي ما يخص السباق الدائم فيه.

الدول تتقابل وتتناظر، المجتمعات كذلك، السياسات تتواجه وتختبر بعضها بعضًا، الثقافات في مفهومها الكريستالي، حيث الشفافية العالية، مع غموض الداخل وبريقه أحيانًا، الفرضيات التي حلت محل النظريات تعبيرًا عما هو احتمالي في زخم المنجزات والمتغيرات سياسة وثقافة.

ذلك يستدعي تكثيفًا وتعمقًا أكثر في كل ما يخطط له، وعلى أعلى مستوى في التأهيل المعرفي.

من هنا يكتسب مفهوم "رؤية " بُعده الاستراتيجي الممتد إلى المستقبل، وما يمكن أن يحدث.



يجري النظر في الآخر المقيم ماوراء الحدود على أنه المنظور والفاعل المؤثر في المقابل، في عالم اليوم، عالم العولمة وتبعاتها، والاستفادة من تجربة هذا "الآخر" الذي يجري الاهتمام به من موقع التأثير والتأثر، كما في بنية التجربة العمانية وقد وضعت على المحك، بعد العمل المركَّز والمضني والشامل لمدة عامين، كما ورد في تقديم فريق العمل "ص ٤" فالموضوع في نطاق المصادقة عليه زمنيًا، وما في ذلك من متابعة ومعايشة مخاض التجربة طبعًا، وما هو مُعدَّ له، وتلك المسافة الفاصلة بين المخطط له وميكانيزم محتواه، وعملية التحول إلى فعل، وللتجارب المأخوذة في الحسبان تبايناتها المكانية – الزمانية على أصعدة مختلفة.

حيث نقرأ في المتعلق بصلب الموضوع (تعريف الصناعات الثقافية والإبداعية "ص٩"

ظهر مصطلح الصناعات الإبداعية لأول مرة في (وثيقة الأمة الإبداعية) التي تعد أول سياسة ثقافية أطلقها رئيس الوزراء الأسترالي بول كيتنج في عام ١٩٩٤ (Arts & Communications, ١٩٩٤)، إلى أن المصطلح لم ينتشر بصورة واسعة إلا في نهاية التسعينيات عندما ارتبط بصورة وثيقة مع حزب العمال البريطاني، وتأسيس دائرة الثقافة والإعلام والرياضة الذي تبعه إطلاق أول) خارطة للصناعات الإبداعية في المملكة المتحدة في عام ١٩٩٨ (DCMS١٩٩٨.).

هوذا المنطلق المرسوم أو المسطور، لكن ذلك لا يعني أن تاريخ المصطلح في حقيقته هو المذكور أعلاه، فثمة ما نظَر فيه قبل ذلك، استناداً إلى خاصية "التحدي – الاستجابة" على مستوى محلي، قطري، إقليمي، ودولي، وتاريخه يعزز نسبه العولمي وشبكة علاقاته الهائلة.

يمكن أن أورد ما يضيء هذه النقطة بما هو مؤرَّخ له:

"قدم مفهوم الصناعة الثقافية من قبل أدورنو وهوركهايمر (١٩٤٨) في منتصف القرن العشرين من أجل وصف جميع أنشطة إنشاء وإنتاج وتوزيع المنتجات الثقافية في مجتمعات البلدان الصناعية. منذ هذا التعريف الأول، توسع مفهوم الصناعة الثقافية من خلال التكامل التدريجي بين صناعة الإعلام وشبكات التوزيع للمنتجات الثقافية المتطورة بشكل متزايد والأزياء والإعلان، ولكن أيضًا اقتصاد الإنترنت الذي مكن ليس فقط من الانتشار العالمي للمنتجات الثقافية السمعية والبصرية. ولكن أيضًا ظهور أشكال جديدة غير مادية من الإنتاج الثقافي".

وما يمنح القول وضوحاً قاعدياً:

(ارتبط مفهوم الصناعة الثقافية بمفهوم الصناعة الإبداعية منذ منتصف التسعينيات، للتأكيد على دور الإبداع والابتكار التكنولوجي والاجتماعي في عمليات النمو الاقتصادي التي يمكن ملاحظتها في مناطق معينة ومدن كبيرة

تشمل الصناعات الثقافية والإبداعية مجموعة من الأنشطة التي تحشد المواهب والمهارات الفردية لخلق الثروة وفرص العمل على نطاق أوسع، مع الحفاظ على القدرة التنافسية في السوق المعولمة". وكذلك: "العمل في الصناعات الثقافية والإبداعية يحول التركيز من اقتصاد المعرفة ورأس المال البشري إلى دراسة الملكية الفكرية وبراءات الاختراع والابتكار، مع التركيز، من خلال ذلك، على إضفاء الطابع المؤسسي على عملية النشاط الإبداعي وخلق مزايا تنافسية تعزز فرص العمل".

وما يستوجب النظر في بنية مكونات هذا المسمى: "على الرغم من ارتباط الصناعات الثقافية والإبداعية بمقاييس مكانية مختلفة، إلا أنها تبدو راسخة بقوة على المستوى الإقليمي. يشير فلوريدا (٢٠٠٢) إلى الروابط بين المناطق والإبداع ويؤكد أن الديناميكية الاقتصادية والاجتماعية للمكان تعتمد على قدرته على تشكيل طبقة إبداعية، من خلال جذب الأشخاص الذين يقومون بالأنشطة الثقافية و/أو الذين يقومون بالابتكارات التكنولوجية والاجتماعية ، مثل الفنانين والكتاب والأكاديميين والعلماء والمهندسين". [(١)]

إنه اعتراف بفعل الزمن، وكيفية اكتسابه لتلك الميزة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية معاً، حيث إن مفهوم التفاعل الكلي، أي توحيد القوى الموجودة مجتمعياً، تفرضها لغة العصر وأنظمة الفعل على الأرض.

ولعل المجتمعات المتبصرة لحضورها الزماني-المكاني تقدّر هذا المنحنى الهندسي والبياني في لقطة الحدث.

وما يشار إليه من خلال مراكز القرار المعتمدة إداريًا معزز في هذا المقام، والمرتجى من ذلك، كأن نقرأ التالي: "يجب علينا تدريب الآلاف من الشباب على وجهات نظر وتقنيات الاستبصار ودعوتهم لتذوق المغامرة الرائعة لاستكشاف المستقبل المحتمل." بهذه العبارات دعا ألفين توفلر الأجيال الشابة في السبعينيات لمواجهة "صدمة المستقبل le choc du futur" في عمله الذي يحمل اسمه.

هل سيكون المستقبل أفضل غدًا، بحسب لؤلؤة نائب الرئيس الأميركي الأسبق دان كويل؟ وتظل الحقيقة أن الابتكار غالبًا ما يكون من أصل غير متوقع، ولا يأتي بالضرورة من التطورات التكنولوجية. من الصعب التنبؤ بالمستقبل لأن وقت تطوير التقنيات الجديدة بالإضافة إلى وقت اعتمادها من قبل السوق يمكن أن يكون طويلاً. [٢]

ولعلّ الشعور المضاعف والذي يتجاوز مجرد الهواجس والإحساسات العارضة، بما يتغير في عقر بيتنا السياسي، الاجتماعي، وحتى القيمي في ضوء التقانات الحديثة وتداعياتها، يستوجب تفكيرًا بانوراميًا غدويًا.

وحين نقرأ كلمات كهذه، في ضوء ما تقدم (وبالتالي فإن"التسونامي الرقمي tsunami numérique" لن يؤثر على استخداماتنا اليومية فحسب، بل سيغير بشكل عميق جميع قطاعات الحياة البشرية والمجتمع: الاقتصادية والقانونية والسياسية. وفي حين أن الاتصالات والاقتصاد أصبحا خاصين بجمهور أفقي بلا حدود، فإنّ الحكم يظل عموديًا على نحو متناقض ويرتكز على الحدود الجغرافية والإقليمية" [٣]، ربما نصبح على بيّنة أكثر، والتنبه إلى أن ما كان يجري العمل به حسابيًا حتى الأمس القريب، لا بد من العمل به هندسيًا: تحوُّل الكم إلى نوع، كما يظهر.

وإذا كان لي أن ألفت النظر إلى بُعد آخر يخص الزمن، وكما نتعامل معه، فهو الفلسفي منه، وأعني به ليس ما يترتب على الجاري: الحاضر، وتاليه: مستقبله، وإنما ما يترتب عليه تغيرًا.

وهو الفصل الوجيه بين مستقبل ومستقبل، أي جهة التفريق، بقول أحدهم: المستقبل ليس المستقبل، "يجب ألا نخلط بين المستقبل والمستقبل. المستقبل، مثل الماضي، هو حاضر تحول في الزمن، في حين أن المستقبل حدث لا يمكن التنبؤ به، ولا يمكن اختزاله في أي حاضر على الإطلاق. وحتى لو شوهته، فإن المستقبل يمتد ويكرر الماضي، في حين أن المستقبل تجربة تفتح من الأرشيف لتقرأ وتفسر كل مرة بطريقة فريدة وجديدة. الذاكرة المستخدمة ليست هي نفسها. فهو في حالة المستقبل يعيد الماضي، وفي الحالة الأخرى هو فتح فرق يتجه نحو مستقبل مجهول. لكن عدم اليقين له ثمن: لا يمكن توقع هذا المستقبل، فهو يقدم نفسه لنا كتهديد، أو خطر، أو حتى وحشية.

إن عدم القدرة على التنبؤ بالمستقبل هو معنى الحرية ذاته. لا توجد حرية إلا عندما يكون ما يأتي غير متجانس، ويتجاوز حساباتي. مثل هذا الفكر لا يمكن أن يحدث دون انسحاب الذات". [٤]

إنه تفريق نوعي وليس كمياً، مجرد إضافة، إنه حصاد تفاعل، ومخاض تجربة، ومآل مختلف، وربما يصدم القائم بالتجربة هذه، أو بالمخطط الذي استغرق زمناً، ليحاط به بدقة أكثر.

ذلك يترك دائمًا خط المتابعة والتدقيق في الجاري العمل بموجبه، أي جهة الاحتياطات، وما يتطلبه كل ذلك من توافر الجهود، وتلك الطاقات التي لا بد أن تكون أكبر من التوقعات أو حساب التكاليف المقدَّرة على الورق، وأوجه الخلل المحتملة، لأن الطريق إلى الغد يبقى سالكًا.



ماالذي يقرّبنا من المشروع العماني المستقبلي؟

هناك ما يجدر قراءته بمؤتاه السياسي والتبصري وتتمثل في كلمة سعادة وكيل الثقافة السيد سعيد بن سلطان البوسعيدي: "أكدت رؤية عمان ٢٠٤٠ في أولوية المواطنة والهوية والتراث والثقافة الوطنية على أهمية تحقيق استثمار مستدام للتراث والثقافة والفنون يساهم بشكل فاعل في النمو الاقتصادي والاجتماعي. ومن هذا المنطلق سعت وزارة الثقافة والرياضة والشباب من خلال الاستراتيجية الثقافية ٢٠٢١ – ٢٠٤٠ إلى تخصيص محور متكامل للصناعات الثقافية والإبداعية نسعى من خلالها إلى تعزيز مساهمة هذه الصناعات اقتصاديًا واجتماعيًا. وايمانًا بأهمية بناء الاستراتيجيات الثقافية القائمة على الأدلة حرصنا على توجيه الجهود نحو البحث والتطوير في هذه الصناعات. فكان مشروع خارطة الصناعات الثقافية والإبداعية أحد

الإقتصادي لهـذه الصناعات ومدى مسـاهمتها فـي الناتـج المحلـي. وفهم واقع هذه الصناعات وتحدياتها والكشـف عن فرص تنميتهـا واسـتثمارها اقتصادياً واجتماع يـا مـن خلال بناء أرضيـة حوارية تفاعلية مـع مختلف فئـات المبدعين في القطاعـات الثقافيـة والإبداعية.

وهـا هنـا اليوم نضع بيـن أيديكم مخرجات الـرؤى والأفـكار التي قدمهـا العاملون في شـتى القطاعات الثقافية والإبداعية والتي بدورها تسـهم فـي صناعة قطـاع ثقافي إبداعي عُماني مسـتدام محليـا ومنافس عالمًيا. كما تعد أحد المسـاهمات المهمة للمشـاركة بشـكل علمـي وممنهـج في الحـوار العالمي حـول الصناعـات الثقافيـة والإبداعية. ص٣).

ما الذي تفيدنا به هذه الكلمة؟

باختصار:

ثمة التأكيد على تمتين القاعدة المجتمعية والوطنية في زحام التنافسات الجارية عالميًا، وما يجب أن يعرَف بـه المجتمـع مـا يميّزه عن سـواه: الهوية، في مكوناتها الثقافية، السياسـية، الاجتــماعية، الاقتـــصادية، والدينية وهـي تتفاعل مـع بعضها بعضـا.

إن تدقيـق النظـر في هـذه المكونات يقـرّب الصـورة المرسـومة، والمأمـول تفعيلـها في المـدة المعلومـة.

أشـير هنـا إلـى صـورة الـغلاف ودلالتها، وأحسـب أنها لـم توضـع أو يتـم وضعهـا سـدى، إنمـا- ربمـا- ترجمة حيـة وذات تعبيـر لمّاح، وبصـري يترجـم مـا هـو منقـول علـى الـورق: صـورة مدينـة، لعلها الخاصية العمرانية العُمَانية، وبناؤهـا الهندسـي والفراغـات المرئيـة فيمـا بينهـا، وتمثّلها المكاني، والصعـود طوابقيًا إلـى الأعلـى بمسـاحة لا تخفـي بُعدهـا التوازنـي، ومـا لذلـك مـن معْلم هوياتـي، والدفـع بالنظر إلـى الداخل، في ضـوء المكاشَـف خارجًـا؛ أي حـوار: التـراث- الحداثـة بـجلاء.

هـذه الخريطة بمفتتحها العمراني شـاهد تاريخي- جغرافي، ومشـهد تصوري مرتقب للتالي، وهـو بأبعاده الحيـة، فهـي ضمنـًا مدينـة عامـرة، ومـا كان لهـا أن ترتسـم هـكذا دون ديناميكيـة الداخـل.

لدينـا مناشـط الحيـاة المختلفـة، وهـي تشـغل المجتمـع في عمومـه في كلمـة فريـق عمـل خريطـة الصناعـات الثقافيـة والإبداعيـة، "نضـع بيـن أيديكـم نتـاج رحلـة خارطـة الصناعات الثقافية الإبداعيـة التي امتـدت لما يقـارب عـامين مـن العمـل والبحث والمتعـة عبرنـا خلالها محطـات متنوعة وتجاوزنـا تحديات مختلفـة وخضنا تجارب عديدة أسـهمت فـي تكويـن صـورة أولية عـن ملامـح القطـاع الإبداعـي واحتياجاتـه للنـمو والازدهـار. هـذه الخارطـة هـي نقطة بدايـة وخطوة أولى نقدمهـا لأصحـاب القـرار وصانعي السياسـات الإبداعية والفـرق الحكومية المسـؤولة عـن تمكين القطـاع آملين أن تسـهم في توجيه جهودهـم المـقدرة في دعـم بيئة القطـاع الثقافـي الإبداعي في سـلطنة عُمـان. كمـا نـود أن نعبـر عـن امتناننـا العميق للعامليـن فـي القطاعـات الثقافيـة الإبداعية والشـركات الإبداعيـة والخبـراء.ص ٤" إن التقـاء السياسـي بالثقافي والإبداعي يشـكل تـوأم التفاعل المغـذي لما هـو مرجـو ومنشـود.

فلدينـا الـدرس الـذي ينيـر ويسـتنير معًـا، جهة التجـارب المدروسـة تحليـل تجـارب ٢٠ دولـة: الولايات المتحدة الأمريكية- سنغافورة - بريطانيا- أندونيسيا- السـعودية. - الإمـارات- اسـتراليا. هـذه القائمـة الاسـمية المتباينـة في مواقعها ذات الصلة بمفهـوم الصناعـات الثقافية والإبداعية تمثّـل في أساسـها تنويعًـا للمعطيـات، وإسـهامًا في تعزيز التنـوع، وكيفية تلقّـي المفيد بمرونـة أكثـر، حيث لكل دولـة زمانها ومكانهـا، وجانب الخصوصية المأخوذ في الحسـبان، مـا يعطـي فرصـة للسـلطنة من جهتهـا، في أن يكون كتابهـا المسـتقبلي والمأمـول في يمينها؛ إن جـاز التعبيـر.

إن قـراءة مخطـط العمـل والتـي تشـمل جوانب الحياة المختلفـة تؤكـد حيويـة الجهـود المبذولـة، في الفصـول السـتة للكتـاب/ المشـروع، ومرتكزاتهـا، حيـث الصـور مرفقـة بالشـروحات وتلـك الأمثلـة المرتبطـة بمـا هـو ميدانـي، والتقابـل بينهـا وبين دول أخـرى في هـذا المضمـار، وتلـك التحفظـات، وهـي تنصـب علـى مـا يجـب التركيـز عليـه أكثـر، جهـة النقـص أو عـدم الوضـوح، أو إعطـاء اعتبـار أكثـر للنشـاط المذكـور، ليكـون هنـاك تـوازن بين مختلـف قطاعـات الحيـاة.



في الفصل الثاني ص١٦ نقرأ جواب السؤال: لماذا خارطة الصناعات الإبداعية؟

"خرائط الصناعات الثقافية والإبداعية هي إحدى الأدوات المنهجة التي أطلقتها المملكة المتحدة في أواخر عام ١٩٩٠م لدعم البلدان في قياس قيمة الصناعات الثقافية والإبداعية اقتصاديًا، وإعادة تموضعها وفقًا للتوجهات العالمية، وتتضمن الخرائط عددًا من المناهج التحليلية التي تسعى إلى إيجاد صورة عامة عن القيمة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التنافسية لهذه القطاعات من خلال جمع وتحليل بيانات العاملين فيها والمؤسسات ذات العلاقة لتقديم فهم أوسع عنها، وصياغتها بصورة تسهل عمل متخذي القرار رسم الاستراتيجيات ووضع السياسات التي تدعم نموها اقتصاديًا ومجتمعيًا على الصعيدين المحلي والدولي".

أن تكون بريطانيا في الواجهة، ففي ذلك عبرة واعتبار، جرّاء تجربتها الغنية هنا، وما يستلزم هذا الاعتبار الثقافي الإبداعي من توفير الطاقات اللازمة لجعل النظري عمليًا.

هنا، لا بد من أخذ مفهوم الموقع الجغرافي بعين الاعتبار، أي ما يخص سلطنة عمان، وما يمكن أن تقوم به، لأن المدة الزمنية المذكورة، محسوبة بدقة، فهي شاهدة المخطط له، وإلى أي مدى يمكن لهذه الخريطة أن تثبت واقعية المرسوم فيها، والمصادق سياسيًا لجعلها حقيقة عيانية.

الحدود بمفهومها السياسي والاقتصادي والدلالي اليوم

تطرح نفسها بقوة، حيث يُرى ما وراء الحدود، مهما كانت المساتر الترابية أو الخرسانية عالية وصلبة:

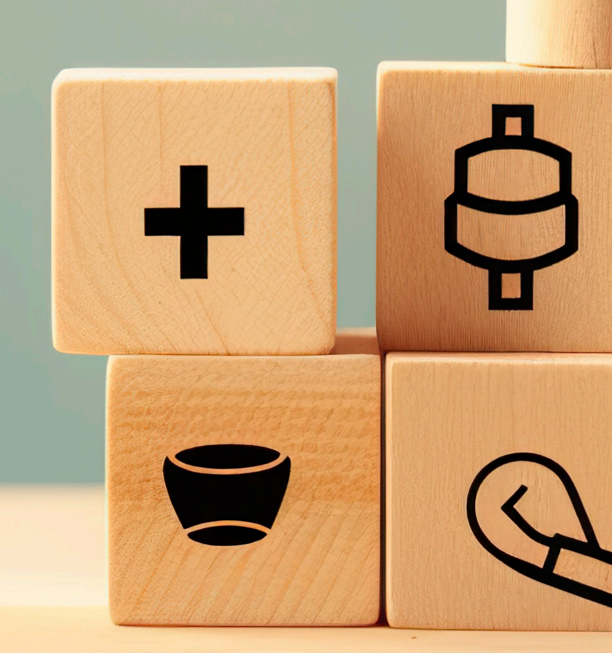
"بطبيعة الحال، فإن المفهوم الكلاسيكي للحدود باعتبارها غشاء الدول ذات السيادة وكأساس لتنظيم الفضاء العالمي واضح في معظم مخيلتنا. ومع ذلك، فإنّ العلاقات العابرة للحدود الوطنية المعولمة والتحليلات المتعلقة بتحديد الحدود تخلص إلى أنه من المستحيل تحديد وظيفة فريدة لعامل الحدود المعاصر. الحدود ديناميكية ومتغيرة، وتتكون من ممارسات التعاون والمعارضة. ولذلك لا يمكن اختزال المفهوم النقدي للحدود في الروح الناشطة أو المهنية فقط من جانب الباحثين في هذا المجال". [٥]

ولا أظن أنّ القيمين على المشروع المستقبلي، لم يأخذوا بمفهوم الحدود وما يعنيه المفهوم هذا من مخاوف، أو إرهاصات، أو تحديات، في الوقت بنفسه، من التروي أكثر بكل إجراء يعني ذلك، وتحديدًا لأن الذي جرى التركيز عليه كان انطلاقًا مما خارج خارج الحدود ويتسرب مؤثراتيًا عبره، وما ينطوي عليه هذا المفهوم الجغرافي المرن والماكر في محتواه، من معان شائكة.

تلك الترتيبات عبارة عن مواقع مجتمعية ومعلومة بمسمياتها السياسية ودلالاتها السلطوية، بالمعنى الواسع للكلمة، كونها أبعد من أن تكون شواخص دون عمق مؤثر، وما في مقدور كل عنصر القيام به، وصلاته بغيره، وما يمكنه التقدم به، والتحفظ عليه.

على سبيل المثال في الاقتصاد الإبداعي "لم نصل إلى اقتصاد إبداعي كامل وحقيقي وذي استثمارات عالية، لكن لدينا قطاع قوي مثل قطاع التسويق ويواكب التطورات ونسبة التعمين به عالية والتوظيف فيه بحكم اطلاعي البسيط مبشرة وجيدة جدًا، وهنالك العديد من الشركات الجديدة فيه". ذلك مؤشر حيوي يضيء النقاط المرسومة على الخريطة وكيفية التوازن بينها درءاً لأي خلل.

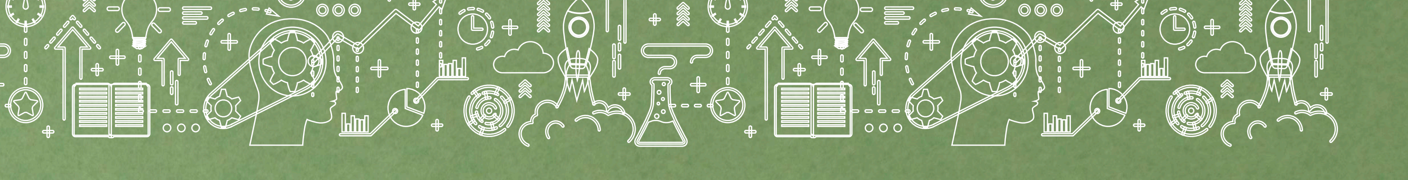
وما الإشارة إلى دور الجامعة في رفد المجتمع بالطاقات وتفعيلها إلا تعبيرًا عن إيمان فعلي بما هو مرسوم، والسعي إلى تحقيقه، حيث نقرأ (تعاون بحثي في الصناعات الثقافية والإبداعية تعد جامعة السلطان قابوس المنارة العلمية البحثية الشامخة التي لطالما رفدت قطاعات السلطنة بأفضل المخرجات وعززت عمل التنمية والنمو في هذه القطاعات



إن المحاور السبعة والأساسية والتي تحفز منظومة الصناعات الثقافية الإبداعية في السلطنة، لها قوامها الحيوي وجانب التكامل فيها، وبدءًا من الأهم في وفورة الدلالات:

"السياسات والتشريعات" وهي "تشكل السياسات التشريعية المحرك الرئيسي لنمو الصناعات الثقافية والإبداعية، ومن خلالها تسعى الخارطة إلى تقديم فهم عميق حول واقع منظومة التشريعات الداعمة لهذه الصناعات في سلطنة عمان عبر وصف تجارب وممارسات العاملين في هذه القطاعات، ورصد الفجوات التشريعية التي تعيق تقدم المبدعين في بيئات العمل الإبداعي في السلطنة، وحصر التحديات التي تفرضها هذه السياسات والتشريعات والإجراءات في نمو وتقدم العمل الإبداعي بالسلطنة".

وما ينوّه إلى أهمية هذا الترتيب دون الفصل بين مقوماته وتميّز كل محرك بما يجب أن يعرَف به في أداء مهامه، هو التالي أيضًا، وقد "شكلت السياسيات والتشريعات، والاقتصاد الإبداعي، والتعليم والمهن الإبداعية، والمواهب الوطنية، والتكنولوجيا والابتكار، والملكية الفكرية، والإبداع والمجتمع الركائز السبع لخارطة الصناعات الثقافية والإبداعية".



مـن خالل البحـث العلمـي الرصيـن الـذي يوفـر للمهنييـن..." .

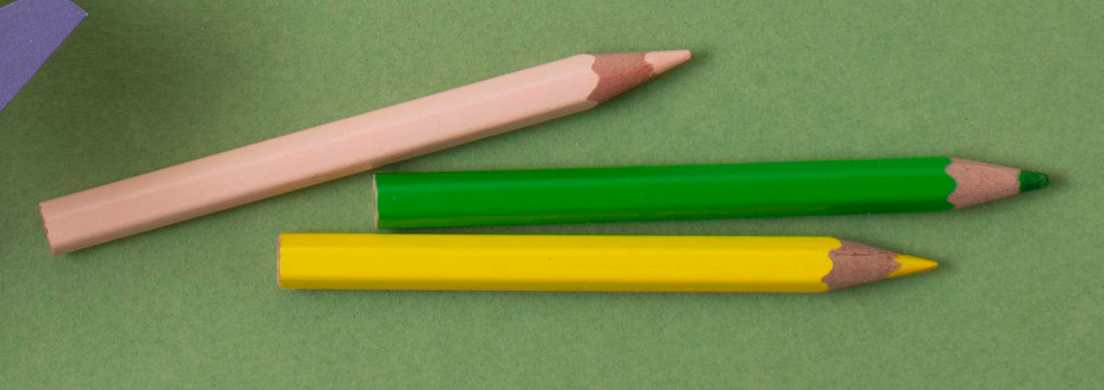
وفي هـذا السـياق، لحظـة أخـذ مفهـوم الجامعـة بدورهـا المعـزز في جدليـة التفاعـل بين القائـم والنشـط والمخطـط

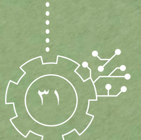
لـه والمتعرَّف عليـه، يكون هنـاك النظر في المعمـول تقليديًـا والمأمـول لاحقًـا مسـتقبليًا، ومـا في ذلـك مـن إشـكال هـو تحـد بنيوي؛فـ"هنـاك تحديـات متعلقـة بالتفكيـر التقليـدي، لكـن طمـوح الشـباب والرعايـة التـي يلقونهـا والتشـجيع يجعلهـم قادرين على تحويـل الموقع التراثـي أو المـادة الثقافيـة لمنتـج يسـتفاد منه ومصدر للدخل للباحثين عـن عمـل والأسـر المنتجـة" .

ذلـك اعتـراف بالواقـع في تنـوع احتمالاتـه ومؤثراتـه، ومـا يكـون ظاهـرًا وخفيًـا في كل ذلـك.

وهـذا المقـروء في ختـام التقريـر، يسـتوقفنا، في ضـوء مـا جـيء علـى ذكـره كعلامـات معبّـرة عـن العمـل الـذي تم، ومـا يترتـب عليـه مـن عمـل هـو دمغـة المصداقيـة ومحـك نجاحـه. فـ"نجـدد إيماننـا بالثـروة الوطنيـة الثقافيـة الإبداعيـة التـي تزخـر بهـا سـلطنة عمـان، والتـي تسـتمد إلهامهـا مـن هويتنـا وتراثنـا الوطنـي. كمـا أننـا علـى ثقـة بالجهـود التـي تبذلهـا مؤسسـات الدولـة بمختلف أشكالها ودورهـا المثمـر فـي تعزيـز نمـو هـذه الصناعـات والنهـوض بهـا محليـا وإقليميًـا و عـا لميًـا" .

إنـه إيمـان موصـول بواقـع مـدروس، ومسـجل في مختلـف قطاعاتـه الحياتيـة في المجتمـع، وليـس مجـرد ترجمـة لمـا هـو لسـاني أو اعتقـادي ضمنـي، ومـا في ذلـك مـن تعميـق لمأثـرة المحتـوى فيـه.





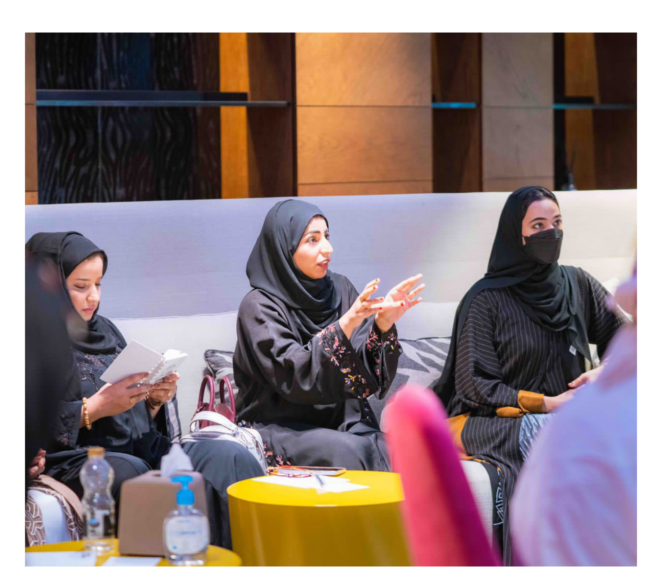
التحـــرك حـــواريًا

إن كل نقطة مسجلة في الكتاب المثمن بمضمونه، مدروسة من جوانب مختلفة، جهة الأخذ بالخصوصية المكانية- الزمانية، ومتغيرات كل منهما، وجانب التوقعات وأبعادها.

أجدني هنا، في منحى التعايش مع مفهوم خريطة الصناعات الثقافية والإبداعية، في قلب شبكة من المفاهيم، وهي مصطلحات، ومرجعيات لها أزمنتها وأمكنتها المختلفة، ومداها الثقافي، إلى جانب مغذياتها الاجتماعية بفاعلها السياسي، ومساحة العمل الممنوحة له اقتصاديًا وفكريًا.

أستطيع القول إن المشروع العماني المذكور، لا يخفي إرادة التحدي، في نطاق لائحة التحديات القائمة وتلك التي المتوقعة في نطاق ما هو عولمي، وأصداء المشاريع المسماة على أكثر من صعيد دولي أو قاري " المشروع الأوربي وقدراته في هذا المجال" وربط كل ذلك بالتحديات ذات الطابع المصيري في المجتمعات التي تسعى جاهدة ليس إلى اللحاق بركب المجتمعات ذات الاستقرار الاقتصادي والسياسي النسبي، وإنما إلى الحفاظ على سلامتها وأمنها السياسيين، إلى جانب كيفية توفير الراحة لمواطنيها، وربط الهوية بمناقبيات الثقافة القائمة والدين والمعتقد، وعلاقة كل ذلك بالقدرات المبذولة سلطوياً، والأجهزة العاملة في هذا المضمار .





إنها تجارب متباينة، وليس من دولة تقدِم على عمل كهذا، بمحل حسَد، نظرًا لحاجتها إلى أكثر مما هو مادي، إلى أكثر مما يطرَح شعاراتيًا، إنه تحدي الذات الحضارية وكوكبيتها معًا.

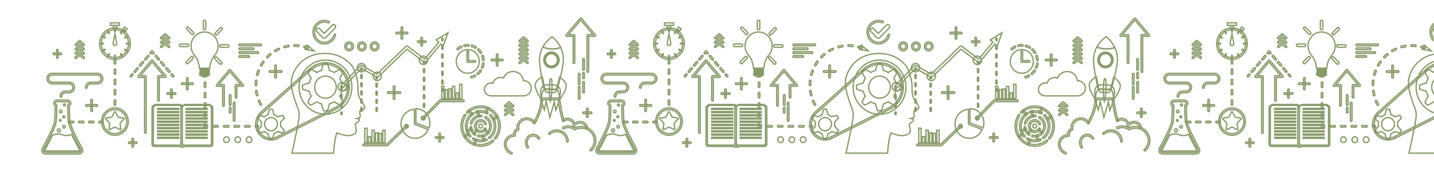
عمان من هذا المنظور، ومن خلال استقرارها السياسي، وثراء علاقاتها مع الخارج، وتوفير الممكن لمواطنيها، ورفد كل ذلك، ما أمكن بما هو حداثي ومبرمج يستحق المتابعة". [٦]

وهذه التجارب تقدّم في مجموعها، وعبر اختلاف مواقعها الخرائطية، الكثير مما يمكن التوقف عنده، وخصوصًا في ضوء الحسابات الجارية لجملة الاعتبارات التي تمنحها حضورًا زمنيًا لها.

هذه التجارب التي تركّز مجتمعة على قواسم مشتركة لها جهة مقولات: الصناعة، وصفتها المحورية: الثقافية والإبداعية، وتبيّن تلك المسافة الفكرية والفنية القائمة بينهما، وما في كل من الاقتصاد الإبداعي، والمدينة الإبداعية، وكذلك الابتكار والإبداع..إلخ من مؤثرات فاعلة، ومن خيوط رفيعة تعلِمنا بوجود علامات فارقة في كل منها، تعرّف باختلافاتها ومرجعياتها... إلخ.

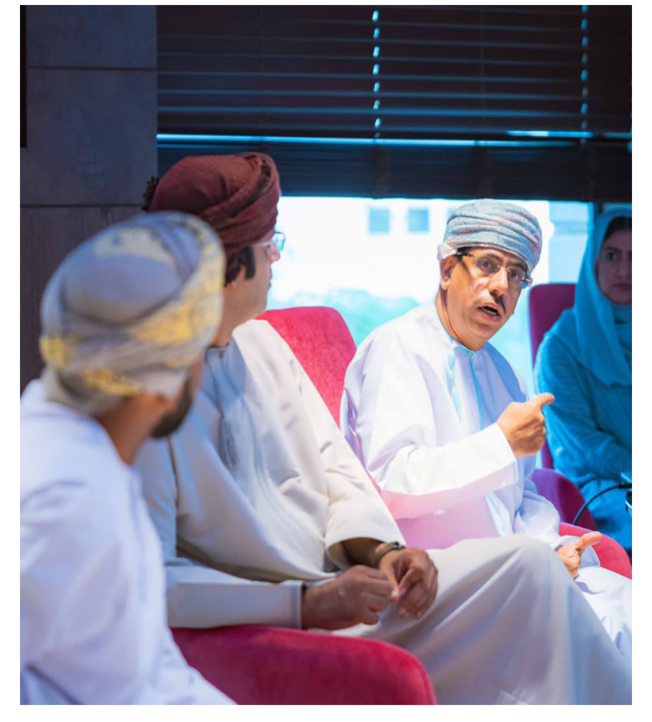
تُرى، إلى أي مدى، يمكن إبراز استراتيجية هذا الطرح ودقته والتجاوب مع سريان فعله؟





أن يكون لها ابتداء استراليا وبريطانيا تاليًا وبشكل مركّز، وتلك المناطق التي تشهد توافر قوى مستجيبة لهذا التحدي، فإن لدينا لوحة فسيفسائية جميلة، ولكنها ليست متناغمة في ضوء المنظور إليه عولميًا، ومؤشرات الخريطة اقتصاديًا وإبداعيًا.

في البحث الطويل والشيق لكل من آن فنسان وماركوس وندرل "الصناعات الإبداعية" هناك حراك تاريخي، وتجمع اقتصادي، وبرمجيات قوة سياسية وتجارية وثقافية لافتة، حيث: "إن الصناعات الثقافية والإبداعية ليست محصنة ضد ظاهرة العولمة. كما أصبح الإبداع عاملاً في نمو اقتصاد الخدمات بأكمله، الذي يدمج المستهلك و/أو المنتج في سلاسل القيمة. مفهوم الصناعات الإبداعية، وهو مفهوم



أحدث ظهورًا ويستخدم منذ التسعينيات في أستراليا والمملكة المتحدة، وكذلك مفهوم الصناعات "الخبرة" (من أصل شمالي) فيقع في رؤى مختلفة اعتمادًا على البلد." [٧]

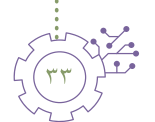
وثمة قائمة من الدول مجتمعة ومنفردة في أوربا: بريطانيا، بلجيكا، السويد، وفرنسا، والاتحاد الأوربي، تمثّل سورًا عاليًا ولافتًا بزخم التجارب ذات الصلة، والمخاوف من إمكان تحقيق المأمول بالمقابل، نظرًا لأن مفهوم المصلحة زئبقي، ولا يستقر مكانًا جراء تباين العلاقات فيها.

من ذلك "أن النهج الإنجليزي في التعامل مع الصناعات الإبداعية يمنح هذه القطاعات دورًا رائدًا، بهدف تجديد المدن الصناعية في خضم الأزمة الاقتصادية. ويتضمن النهج الشمالي للثقافة واقتصاد التجربة واجهة بين الفن والثقافة والقطاعات الصناعية التقليدية. ووفقًا لتعريف عام إلى حد ما اقترحه الأونكتاد، تقع الصناعات الإبداعية على مفترق الطرق بين الفنون والثقافة والأعمال التجارية والتكنولوجيات، في عالم معاصر تهيمن عليه الصور والأصوات والنصوص والرموز". [٨]

وما يمكن تبينه جهة القوة وماديتها ومردوديتها ومساحة تحركها؛ فتقوم السلطات العامة، من المستوى الأوربي إلى المستوى الإقليمي، بالإضافة إلى ضمان إطار قانوني لنشر الأنشطة في الصناعات الإبداعية (الملكية الفكرية والمعايير)، بتقديم المساعدة التقنية والمالية، والمساهمة في تطوير التعاون بين الجهات الفاعلة" [٩]

هذا يتطلب الإصغاء إلى تلك الأصوات التي تنوّه إلى محركات هذه القوة. مثلاً وفقا لبوتس وكانينغهام الاقتصاديين والمعنيين بهذه الخريطة اللافتة بمأثرتها الصناعية والثقافية هناك أربعة نماذج متميزة في أدبيات الصناعات الإبداعية. إذا كان النموذجان الأولان (نموذج الرفاهية ونموذج المنافسة) يشيران فقط إلى الصناعات الإبداعية كقطاع صناعي، فإن النموذجين الثالث والرابع يحللان الروابط بين الصناعات الإبداعية والتطور العام للديناميكيات الاقتصادية الحالية. وبالتالي فإن هذين النموذجين يجعلان من الممكن توضيح طريقتين مختلفتين لفهم مفهوم الاقتصاد الإبداعي". [١٠]

وفي هذا المنحى بالمقابل، لا بد من مكاشفة بنية العلاقة بين ما هو اقتصادي وفعله وموجهه، والثقافة بعموميتها، والإبداع الذي يسمّي الفردي وحقوق الملكية الفكرية وإشكالياتها لـ"إن دمج الحكومة الحالية بين الإبداع والاقتصاد لا يؤدي فقط إلى ارتباك مفاهيمي غير مسبوق حول الإبداع، ولكنه ينقل أيضًا الإبداع من المجالات الثقافية إلى المجالات الاقتصادية



(والمالية) [...] [وهو ما] لا يجلب بالضرورة موارد جديدة أو دعمًا عامًا للإبداع. القطاع الثقافي." (١١)

وإذا كان لا بد من تنوير آخر، فهو يتركز كذلك على كيفية تحديد طبيعة العلاقة بين كل من الصناعة ومكوناتها، في مجتمعها، والثقافة والإبداع واختلاف مساراتها من مجتمع لآخر. حيث "لا يزال ربط مصطلح الصناعة بالثقافة والإبداع موضوعًا حساسًا". ومع ذلك، فهي في الواقع واحدة من الخصائص الرئيسة للمحكمة الجنائية الدولية. وهناك نجد طبيعة مزدوجة: اقتصادية تولد الثروة الوظيفية، وثقافية مع البحث عن المعنى والهوية والقيم." (١٢)

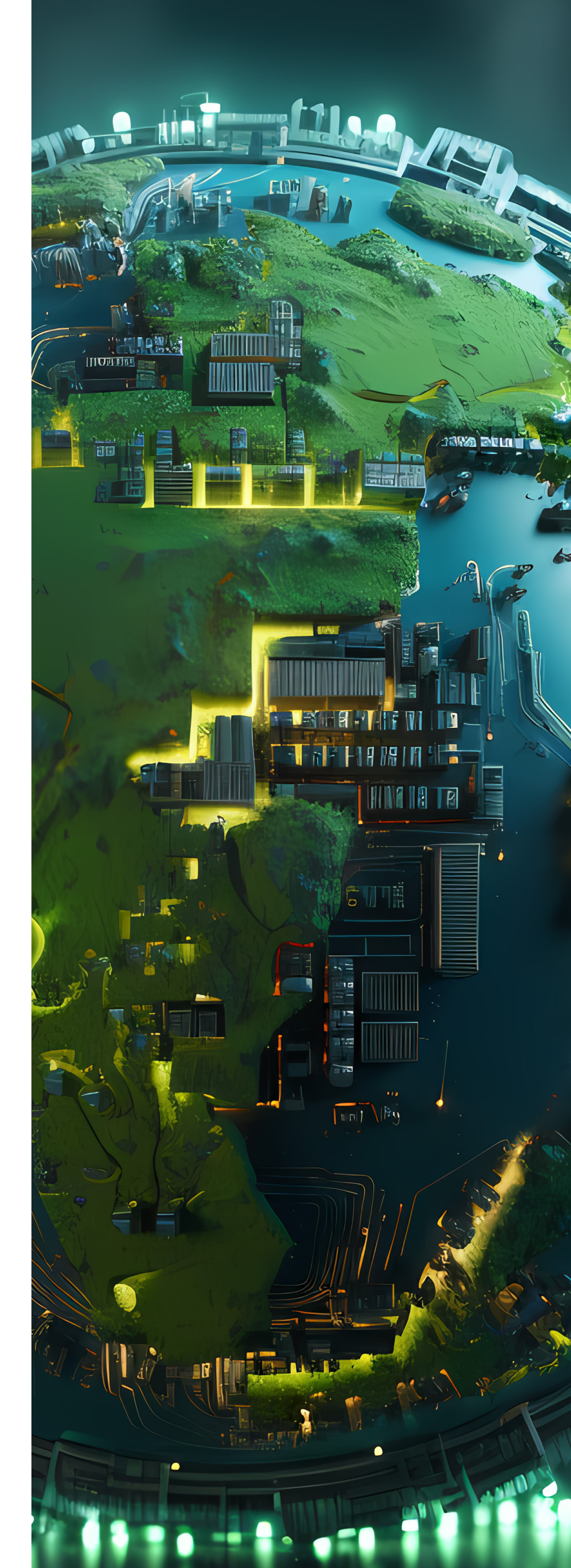
لقد كتب الكثير عن كل من الصناعة كمفهوم تقني، وما يتجاوز التقانة، وكمفهوم مرن، وموسَّع فيه، ليكون محتويًا ما هو ثقافي وإبداعي، وفي الوقت الذي يكون هناك تباين أدوار بين الأخيرين، وما أثير من نقاشات حول ذلك، يظهِر مدى الحاجة إلى استقصاء بنية الشعيرات الدقيقة التي تمارس تأثيرها في كل ما تقدم، ومغزى الأولوية المعطاة لعنصر دون آخر.

ثمة قرابة ثلاثة عقود فاعلة، وبتفاوت علاقات التعاطي مع مفهوم الخريطة هذه، تفصلنا عن البدايات المؤرّخة لها، وما تستدعيه من مزيد من التقاط الأنفاس تجنباً لأي انزلاق جانبي

"وقد انتشرت مفاهيم الاقتصاد الثقافي والاقتصاد الإبداعي في التسعينيات من خلال أعمال لاندري (١٩٩٠)، وكيفز (٢٠٠٠)، وهوكينز (٢٠٠١)، وفلوريدا (٢٠٠٢)، من أجل تسليط الضوء على أهمية العمال المبدعين والملكية الفكرية في العمليات الجديدة للنمو الاقتصادي للمدن والمناطق.

تسلط السلسلة الأولى من الأعمال الضوء على دور العوامل الخارجية للتكتل في تشكيل مجموعات من الصناعات الثقافية والإبداعية و/أو الأنظمة الإبداعية المحلية" (كراتكي، ٢٠٠٦؛ كابوني، ٢٠٠٨؛ بيكارد وكارلسون، ٢٠١١).

ومع ذلك، يشير بعض المؤلفين إلى أن موقع هذه الصناعات يمكن أن يكون أيضًا مصدرًا لعدم المساواة. فيوضح فلوريدا (٢٠١٨) أن التحسين يبرز الفوارق المكانية القائمة، حيث تنتقل الأسر الثرية إلى وسط المدينة، بينما يجد السكان ذوو الدخل المنخفض أنفسهم



محصورين في المناطق الطرفية التي يصعب الوصول إليها". (١٣)

نكون هنا إزاء أكثر من قوة، أي جملة قوى لا تتناغم كما يجري تصورها بيسر، ودور التكنوقراط في ذلك، وحتى تلك الليبرالية التي تقودها في مراكز القرار، وحتى التكنوقراط الجامعي وعلى أعلى مستوى في تلك الدول التي تعرَف بتاريخها الطويل في العلم والفلسفة وليبرالية السوق، ونظريات القوة والثروة...

والجامعة فاعلة هنا، وهي متعددة في مفاصلها الحركية وتوجهاتها، في موادها وبنودها وصلتها بالمجتمع. وخاصة في القرن الحادي والعشرين هذا، حيث التعليم ليس مفهوماً بسيطاً.

ففي الوقت الحاضر ، تُجبر مؤسسات التعليم العالي على الاستجابة لمتطلبات منطق السوق الذي يملي بشكل متزايد الأشكال الحديثة للإدارة الوطنية والأقاليمية، من أجل تحسين ربحيتها وزيادة شفافيتها الاقتصادية والسياسية. في الوقت نفسه، تعد الجامعات أيضًا جزءًا من منطق خدمة العملاء، مما يعني أن نظام اتخاذ القرار، الذي كان جماعيًا في السابق، أصبح الآن مشابهًا لإدارة التشارك. إن الجامعة التي يحكمها تفاعل العرض والطلب تقريبًا، تخضع الآن لقوانين المنافسة، وتسعى إلى جذب ليس فقط الطلاب المحليين أو الوطنيين ولكن أيضًا الطلاب الأجانب". (١٤)

وما تعنيه الشهادة جهة انتشارها وتمثيلها المجتمعي من دلالة. ففي العالم الغربي، أصبحت درجات البكالوريوس شائعة مثل مؤهلات ترك المدارس الابتدائية والثانوية، وبالتالي تقدم في العديد من مؤسسات التعليم العالي ، إن لم يكن معظمها.

ولأن للجامعة مفهوماً وموقعاً قة ثقل، فقد قيل فيها الكثير

(الجامعة نفسها ، من خلال نظام الحوكمة الخاص بها – هذا في المملكة المتحدة هو أبسط إجابة على هذا السؤال. من الواضح أن الهيئة الإدارية مسئولة عن الحفاظ على رأس مالها (لا سيما من خلال تحديد ميزانيتها) ، وتطوير استراتيجيتها (يشار إليها غالبًا باللغة الإنجليزية باسم "الشخصية والرسالة") وتوظيف موظفيها وطلابها. مجلس الجامعة "مجلس الشيوخ" أو "المجلس الأكاديمي" هو المسئول عن تجنيدهم.

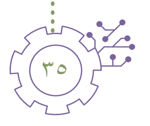
وما يخص العاملين بتباين مواقعهم فيها؛ فـ"نادرًا ما يكونون جزءًا من نظام التعليم العام الإلزامي. لذلك لا ينبغي اعتبارهم وكلاء في خدمة الدولة لتدريب المواطنين أو "الرعايا". هذا لا يعني أنه – بحكم المبادئ التي تحكم العلاقات المرتبطة بالنوع الأول من الالتزام – لا تلعب الجامعات دورًا في التماسك الاجتماعي والتضامن بين السكان وحل المشكلات التي تواجه صناع القرار العام والمهنيين، من كل جوانب الحياة". (١٥)

بناء عليه، ليس من إمكان إحاطة بمفهوم الجامعة أو نظام التعليم العالي، إذا جرى ربطه بالمجتمع المحلي، أو الإقليمي أو الدولي، فلكل تسمية ذاكرة حفظ معلومة وغير مستقرة، وتاريخ لا يحسَم في ضوء المستجدات الدائمة، ولهذا النوع من التعليم المشدود إلى الخريطة تلك أكثر من خاصية دبلوماسية، وطقوس علاقات وجلسات وتعاطي معلومات، ونقاشات، انطلاقًا إلى القوة المركّزة التي تمثلها، وكيفية الحرص على وحدتها، وفي الآن نفسه على اختلافها، وهي التي تتطلبها، مما يبقى الافتراض بوصلة البحث والتحرك.

نقطة أخيرة

أتراني ابتعدت عن الموضوع ؟ لا أظنني ابتعدت، بقدر ما حاولت مقاربة تلك النقاط التي تكوّنها، وهي في بنية أدوارها أو مهامها، وتلك الحاجة النوعية إلى مزيد من التدقيق فيها بموازين عقلية وواقعية بعيدة المدى، لأن هناك مصير مجتمع، لا بل والمزيد من الحرص على كيفية بلوغ الغاية دون تعثرات أو صدمات أو إخفاقات نوعية.

في خريطة الصناعات الثقافية والإبداعية، ومن موقع الأرضية التي تقوم عليها، كما هو تنقيبي فيما تقدم، وعبر ما أوردته من أمثلة هنا وهناك، ثمة ما حفّز على التحرك وبلوغ " خط النهاية " بنجاح. لعله التفاؤل، ولكنه التفاؤل القائم على إرادة تحفّز على الاقتداء والسير به بثقة.

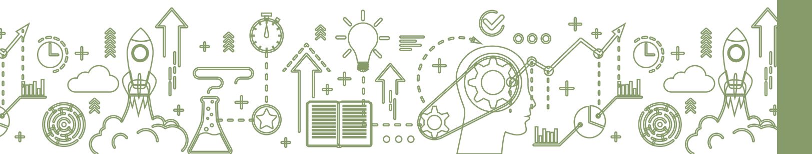




مصــــــــادر وإشــــــارات:

- *-Brice Barois, Michel Dimou and Alexandra Schaffar: L’impact des industries culturelles et 16uture1616s sur la richesse des 16uture16 européennes
- بريس باروا وميشيل ديمو وألكسندرا شافار: تأثير الصناعات الثقافية والإبداعية على ثروات المناطق الأوربية
- Anne-Marie Libmann, Véronique Mesguich: Introduction" Le 16uture sera meilleur demain...", Dans Documentaliste-Sciences de l'Information 2013/4 (Vol. 50)
- آن ماري ليبمان، فيرونيك ميسكويتش: مقدمة " المستقبل سيكون أفضل غداً.."
- والقول المستشهَد به، من مدخل ملف يخص المستقبل المذكور، وقبل عقد زمني من الآن.
- " Col" :L'information, clés pour le future, Dans Documentaliste-Sciences de l'Information 2013/4 (Vol. 50)
- "مجموعة": المعلومات مفاتيح المستقبل، في علوم المعلومات الوثائقية ٢٠١٣/٤ (المجلد ٥٠)
- Pierre Delain – "Les mots de Jacques Derrida", Ed : Guilgal, 2004-2017, Page créée le 11 novembre 2005 [Derrida, l'à-venir]
- بيير ديلين: كلمات جاك دريدا، منشورات غوليغال، ٢٠٠٤– ٢٠١٧، ص ١١، تشرين الثاني، ٢٠٠٥ [دريدا، المستقبل/ القادم/ الآتي]
- Denis Duez, Damien Simonneau: Repenser la notion de frontière aujourd’hui. Du droit à la sociologie, Dans Droit et société 2018/1 (N° 98)
- دينيس دويز، داميان سيمونو: إعادة التفكير في مفهوم الحدود اليوم. من القانون إلى علم الاجتماع، في القانون والمجتمع ٢٠١٨/١ (رقم ٩٨)
- أشير هنا إلى أنني استفدت كثيراً، وأنا أقبل على تأليف كتابي النقدي: "بيئات مزدوجة – لعبة النصّ البيئية في "ثلاثية بحر العرب" الروائية ليونس الأخزمي"، من مصادر مختلفة، في موضوعاتها الاجتماعية، الجغرافية، والثقافية، والتاريخية، والمتعلقة بعُمان، وهو الكتاب الصادر حديثاً عن دار عرب، لندن، ٢٠٢٤ ، وتلك المعلومات الواردة حول البيئة والطبيعة عموماً، والعمانية فيها ضمناً، تعزز هذا التوجه.
- Anne Vincent, Marcus Wunderle: Les industries creatives, Dans Dossiers du CRISP 2012/2 (N° 80)
- آن فنسان، ماركوس وندرل: الصناعات الإبداعية ، حيث البحث يقع في " قرابة ٩٠ صفحة ".
- *-Felipe Verdugo: Industries créatives, diversité et politiques culturelles
- فيليبي فيردوغو: الصناعات الإبداعية والتنوع والسياسات الثقافية
- المصدر نفسه.
- 10-*-INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES : LA CRÉATION DE VALEUR N’EST PAS UN VILAIN MOT
- بولين ريفيير: الصناعات الثقافية والإبداعية: خلق القيمة ليس كلمة سيئة
- *-Brice Barois, Michel Dimou and Alexandra Schaffar: L’impact des industries culturelles et créatives sur la richesse des régions européennes
- بريس باروا وميشيل ديمو وألكسندرا شافار: تأثير الصناعات الثقافية والإبداعية على ثروات المناطق الأوربية
- Brian D. Denman:Comment définir l'université du XXIe siècle ? Dans Politiques et gestion de l'enseignement supérieur 2005/2 (no 17)
- بريان د. دينمان: كيف تحدد جامعة القرن الواحد والعشرين؟
- David Watson:L'université et ses communautés,Dans Politiques et gestion de l'enseignement supérieur 2007/2 (n° 19)
- ديفيد واتسون: الجامعة ومجتمعاتها.





منهج الابتكار المتقاطع والصناعات الإبداعية

دراسة حالة لمدينة لشبونة بالبرتغال

ترجمة: عائشة الفلاحي

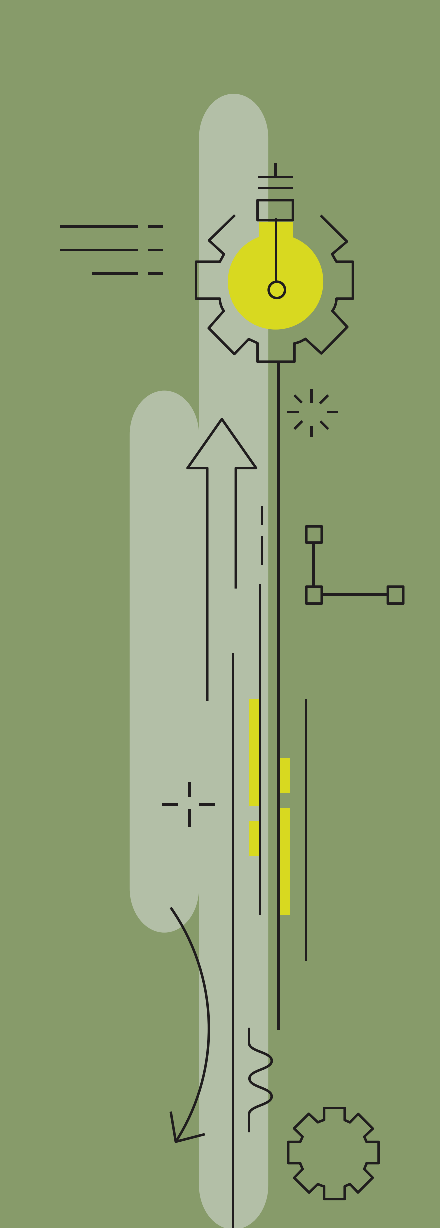
مترجمة عمانية

لم تعد الدراسات المتعلقة بموضوع الابتكار مقتصرة على مجالي الأعمال والتجارة، وإنما باتت القدرة على الابتكار عامل من عوامل القدرة التنافسية بين البلدان وعنصر من عناصر تطوير المنطقة. وقد عرّف كثير من المختصين الابتكار بأنه عملية نظامية شاملة، منهم: فريمان (١٩٩٤)، وروزنبرج (١٩٨٣)، ولوندفال (١٩٨٥)، ونيلسون. ويرى كاسيولاتو ولاستريس (٢٠٠٧) أنه وإن اختلفت عملية تراكم المعرفة من شركة إلى أخرى، إلا أن التفاعلات المستمرة بين الشركات والمنظمات المختلفة، تُأثر تأثيرًا أساسيًا عليها. حيث يعرفان مفهوم الابتكار على أنه عملية تعليمية تراكمية خاصة بمنطقة ما، ولا يمكن إعادة تطبيقها بمكان آخر. أما بالنسبة لبارك (٢٠١٤)، فتشير تحليلاته المستندة إلى منهجيات العلوم والتقنيات، إلى أن الابتكار والتقنيات الجديدة تعززان النمو والازدهار. لذلك، نفذت غالبية البلدان المتقدمة سياسات إبداعية تهدف إلى إنشاء الإطار الأمثل وتعزيز الإبداع في مجال التقنيات والإنتاج والإدارة. وقد أشارتشيسبرو (٢٠٠٣)، إلى وجود عاملين أساسيين يسهمان في تشكيل الأعمال التجارية الجديدة، وهما: توافر رأس المال الاستثماري، وتوسيع نطاق تنقل المعرفة (من خلال تنقل العمالة)، إضافة إلى ذلك، يتوجب على الشركات في ظل الاقتصاد التعليمي، البحث عن المعرفة الخارجية. ولذلك، لا بد من تحديد الآليات التي تعزز عمليات الابتكار بين الصناعات وبين قطاعات الاقتصاد. وذكر بلجريف (٢٠١٢)، أن التقارير الأخيرة تشير إلى أن الصناعات الإبداعية تسهم بشكل كبير في الابتكار، أكثر مما كان يعتقد سابقًا. وقد استخدمت تلك التوصيات لإحياء مدن ما بعد الصناعة، والتي تمثل اليوم، قطاعًا اقتصاديًا مزدهرًا قائما بذاته، وتلعب دورًا متزايد الأهمية في الابتكار الإقليمي والوطني ويجري اختبار آليات جديدة في المدن الأوروبية تهدف



المؤلفون

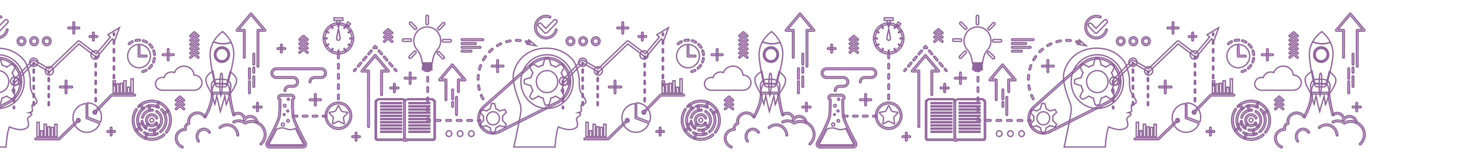
- جانينا ميندیز دي أوليفيرا جامعة بيلوتاس الفيدرالية، البرازيل
- مانويل أورانج ملارانجا كلية لشبونة للاقتصاد والإدارة، جامعة لشبونة، البرتغال
- ماريا أليس لاهورج، الجامعة الفيدرالية في ريو جراندي دو سول، البرازيل
- هنري فيجيريدو الجامعة الفيدرالية في ريو جراندي دو سول، البرازيل
- المجلة الدولية للابتكار





إلـى تعزيـز الابتـكار مـن خـلال تبـادل الأفـكار، اسـتنادًا إلـى منظـور مفـاده أن الإبـداع يـؤدي إلـى الابتـكار وأن الابتكار هـو أسـاس التنميـة الإقليميـة. تأخـذ هـذه المقالـة بعين الاعتبـار إحـدى هـذه الآليـات، وهـي آليـة مشـروع الابتكار المتقاطع. وستعرض الكيفية التي نُفّذ بها هـذا المشـروع في أوروبا، وتشرح تفاصيل تنفيذه في لشبونة، وتسعى لإثبات إمكان تطبيق مثل هـذه المشـاريع في مـدن ثانيـة مـن بلـدان أخـرى، والتـي تشـمل شـركات مـن قطاعـات مختلفـة. وكذلـك ستسـلط الضـوء علـى أهميـة وسـاطة أنظمـة الحكـم الإقليميـة في تشـجيع الابتـكار والقدرة التنافسية للمدن. وقد أجريت المسوحات بالاستعانة بوثائق تتعلق بالمشروع (تقارير، مواقع إلكترونية، وثائـق مقدمـة مـن المشـاركين) ومقـابلات شـخصية مـع المشـاركين في إحـدى المـدن المشـاركة في المشـروع، وهـي مدينـة لشـبونة، في البرتغـال.

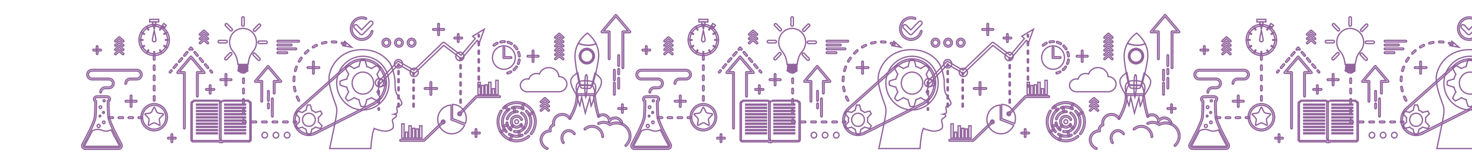




الاقتصـــاد الإبـــداعـــي

طبقًا لبلجريف (٢٠١٢) يشير مصطلح الصناعات الإبداعية إلى الشركات المتخصصة في الإبداع شالثقافي الرمزي للمنتجات لتحقيق إيرادات التشغيل (مثل الألعاب التفاعلية والأفلام والأعمال الفنية). أو الشركات التي تقدم خدمات لشركات أخرى في مجالات كالهندسة المعمارية والتسويق والإعلان والتصميم، بالإضافة إلى نظم المعلومات والوسائط المتعددة وتطوير البرمجيات. وهي شركات متخصصة في إنتاج السلع والخدمات الإبداعية ولديها القدرة على خلق الثروة من خلال توليد واستغلال الملكية الفكرية. وقد ظهر مصطلح الاقتصاد الإبداعي عام ٢٠٠١ في كتاب جون هوكينز The Creative Economy How People Make Money from Ideas الذي تناول العلاقة بين الإبداع والاقتصاد. وذكر فيه هوكينز أن هذا المزيج يخلق قيمة وثروة للمجتمع. ووسع هوكينز تعريف مصطلح الاقتصاد الإبداعي ليشمل كل ما يتعلق بالعلوم والتقنية والفنون.

ووفقًا لتقرير مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية لعام (٢٠٠٨) تسهم الصناعات الإبداعية بالفعل في خلق فرص العمل وتوسيع الصادرات في بعض البلدان النامية، إلا أنه لا تزال كثير من إمكانات هذا القطاع غير مستغلة. وترتبط هذه الصناعات في كثير من الأحيان بقيمة مضافة منخفضة وأمن وظيفي مهتز؛ وبالتالي



فمن أجل تعزيز القدرات المحلية وتعزيز مساهمة هذا القطاع في توليد الدخل - وهو ما سيساعد على الحد من الفقر - فإنّ الحاجة ماسة إلى تحديثه. وعلاوة على ما سبق فإنّ الاقتصاد الإبداعي، هو دورة الخلق والإنتاج وتوزيع السلع والخدمات التي تستخدم الإبداع ورأس المال الفكري كمدخلات أساسية؛ ويشكل مجموعة من الأنشطة القائمة على المعرفة، تركز على الفنون، على سبيل المثال لا الحصر، وتنطوي على إمكانات لتوليد إيرادات تجارية وحقوق ملكية فكرية. ويشمل المنتجات الملموسة وغير الملموسة أو الخدمات الفنية ذات المحتوى الإبداعي التي تحمل قيمة اقتصادية وأهدافًا سوقية؛ وتقع على مفترق الطرق بين قطاعات الصناعات الحرفية والخدمية والصناعات الثقيلة. وتتجلى أهمية الصناعات الإبداعية بوضوح أكبر، في البلدان النامية لشرق آسيا، مثل كوريا الجنوبية وسنغافورة وتايوان -وبالأخص الصين- حيث كان دخول تلك الصناعات في مجالات مثل البرمجيات، والنشر، والتصميم، والموسيقى، وإنتاج أفلام الفيديو وألعاب الفيديو ملحوظًا. وانتقلت الصين من التركيز سابقًا على الصناعات الثقافية (التي تشمل مجموعة واسعة من المهارات) إلى نهج أكثر تركيزًا تجاه سوق الصناعات الإبداعية مستفيدة من سوقها الداخلية الكبيرة. وقد اعترفت العديد من المبادرات التي أطلقتها المفوضية الأوروبية بنمو هذا القطاع. وأثبتت الإحصاءات المقنعة فاعليته. ففي عام ٢٠٠٨، كان القطاع يمثل ٥٪ من قوة العمل في أوروبا، وهو ما يمثل ٤,٥٪ من إجمالي الناتج المحلي الإجمالي. مما جعله رابع أكبر قطاع اقتصادي في أوروبا في عام٢٠٠٧. ومن عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠٠٥، نما هذا القطاع بنسبة ١١٪. وتعد قدرة هذا القطاع على النمو حتى في الأوقات الصعبة إحدى خصائصه الرئيسية. ونظرًا للتنوع الثقافي الذي تتمتع به أوروبا، والارتباط الوثيق بين الثقافة والإبداع؛ فإنّ الصناعات الإبداعية مثلت لها أيضًا أصلاً عظيمًا ومصدرًا لميزة تنافسية عالمية. وتجلى ذلك في حقيقة أن ثماني دول من أصل عشر صدَّرتْ الصناعات الثقافية في عام ٢٠٠٥ كانت من الدول الأوروبية.

إنّ أنشطة الصناعة الإبداعية تنقسم إلى أربع مجموعات:

التراث، والفنون، والإعلام، والإبداعات الوظيفية. والتي تنقسم بدورها إلى أنشطة أخرى كما هو مبين في الجدول رقم ١.

التراث	• **المظاهر الثقافية التقليدية:** الحرف اليدوية والمهرجانات وما إلى ذلك. • **المواقع الثقافية:** المتاحف، المكتبات، المواقع الأثرية.
الفنون	• **الفنون المسرحية:** الموسيقى الحية، المسرح، الرقص، الأوبرا، السيرك،.. إلخ. • **الفنون البصرية:** الرسم، النحت، التصوير الفوتوغرافي، التحف.
الوسائل الإعلامية	• **التحرير والطباعة:** الكتب، الصحف، المطبوعات الأخرى. • **الوسائل السمعية والبصرية:** السينما، الإذاعة، التلفزيون، وغيرها من وسائل البث.
الإبداعات الوظيفية	• **التصميم:** التصميم الداخلي، التصميم البياني، تصميم الأزياء، تصميم المجوهرات، وتصميم الألعاب.

- المصدر: أعمال مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية.

أما في البرازيل وبحسب اتحاد الصناعات في ريو دي جانيرو، فإنّ الصناعات الإبداعية تنقسم على النحو التالي:

محور الصناعات الإبداعية: التي تشمل المجالات التالية:

◆ الاستهلاك	◆ الثقافة	◆ وسائل الإعلام	◆ التقنيات
(الإعلان، الهندسة المعمارية، التصميم، الموضة)	(أشكال التعبير الثقافي، التراث والفنون، الموسيقى، الفنون التمثيلية)	(النشر، الوسائط السمعية والبصرية)	(البحث والتطوير، التقنيات الحيوية، تقنية المعلومات والاتصالات).

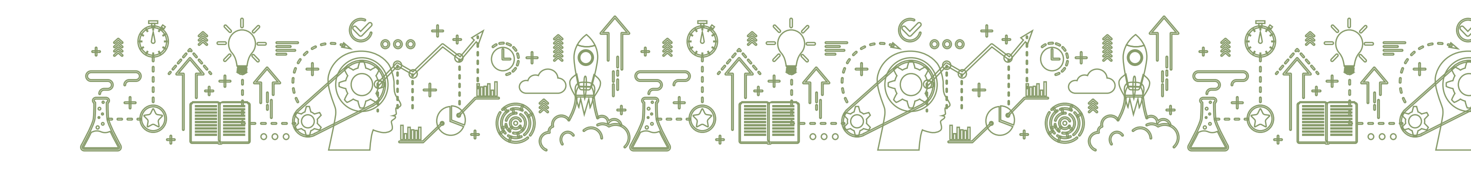
الأنشطة ذات الصلة: والتي تشمل المهنيين والمنشآت التي تزود الصناعات الإبداعية بالسلع والخدمات؛ مثل الصناعات التحويلية، وشركات الخدمات، والموردين المحترفين للمواد والعناصر الأساسية، لعمل النواة الإبداعية، كالصناعات التحويلية، مثل: تحضير الجلود ومعدات الحاسوب وما إلى ذلك. وخدمات مثل الدعم الفني في مجال تقنية المعلومات، وتسجيل العلامات التجارية وبراءات الاختراع والهندسة وما إلى ذلك.

ويرى مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، أنه يتعين على الحكومات إنشاء هيئة رسمية يمكنها رصد أنشطة الصناعة الإبداعية لأجل دعمها وتشجيعها، وتتولى المهام التالية:

- جمع وتوحيد الإحصاءات الوطنية والدولية التي توفر أساسًا لتحليل السياسات.
- صياغة وتنفيذ ومراقبة السياسات المناسبة بالشراكة مع السلطات العامة وقطاع الصناعة.
- إبراز دور الصناعات الإبداعية في السياسة والثقافة والاقتصاد.
- توفير أساس سليم لاتخاذ القرار.
- تمكين تبادل المعلومات وتقاسم أفضل الممارسات والتواصل.







الإجراءات المنهجية

تصنف هذه الدراسة إلى دراسة استكشافية ونوعية، وذلك باستخدام أسلوب تحليل الحالة. يعرف جيل (٢٠١٠) الدراسة الاستكشافية بأنها؛ تقصّ بحثي تجريبي يهدف إلى صياغة قضية، أو أسئلة، أو توليد فرضيات، أو تعزيز معرفة الباحث بظاهرة أو بيئة ما، استعدادًا لدراسة أكثر شمولاً ودقة في المستقبل. ويمكن الجمع بين الدراسة الاستكشافية والدراسة الوصفية، من خلال استخدام كل من الوصف النوعي والكمي في دراسة معينة.

إلا أن جيل يرى أن البحث الاستكشافي بشكل عام يأخذ شكل مراجعة أكاديمية أو دراسة حالة. وقد قسّمنا هذا البحث إلى مرحلتين: في البداية، أجرينا دراسة للمراجع والمستندات. وقد وجدنا أنّ الدراسات والوثائق المتعلقة بالابتكار المتقاطع لا تزال في بداياتها. وتكاد أن تكون معدومة. وأن المشروع ليس سوى مبادرة حديثة في نطاق البرتغال والبلدان الأخرى المشاركة من المجتمع الأوروبي؛ وبالتالي، فإن المراجعة النظرية قد وضّحت موضوعات ذات صلة مثل الابتكار، والابتكار المفتوح، والتعاون بين الشركات وبين القطاعات الاقتصادية، وسياسات تعزيز الابتكار والاقتصاد الإبداعي. وفي الخطوة الثانية، حدّدنا العينة. واستنادًا إلى الاتصالات وتحليل الوثائق،



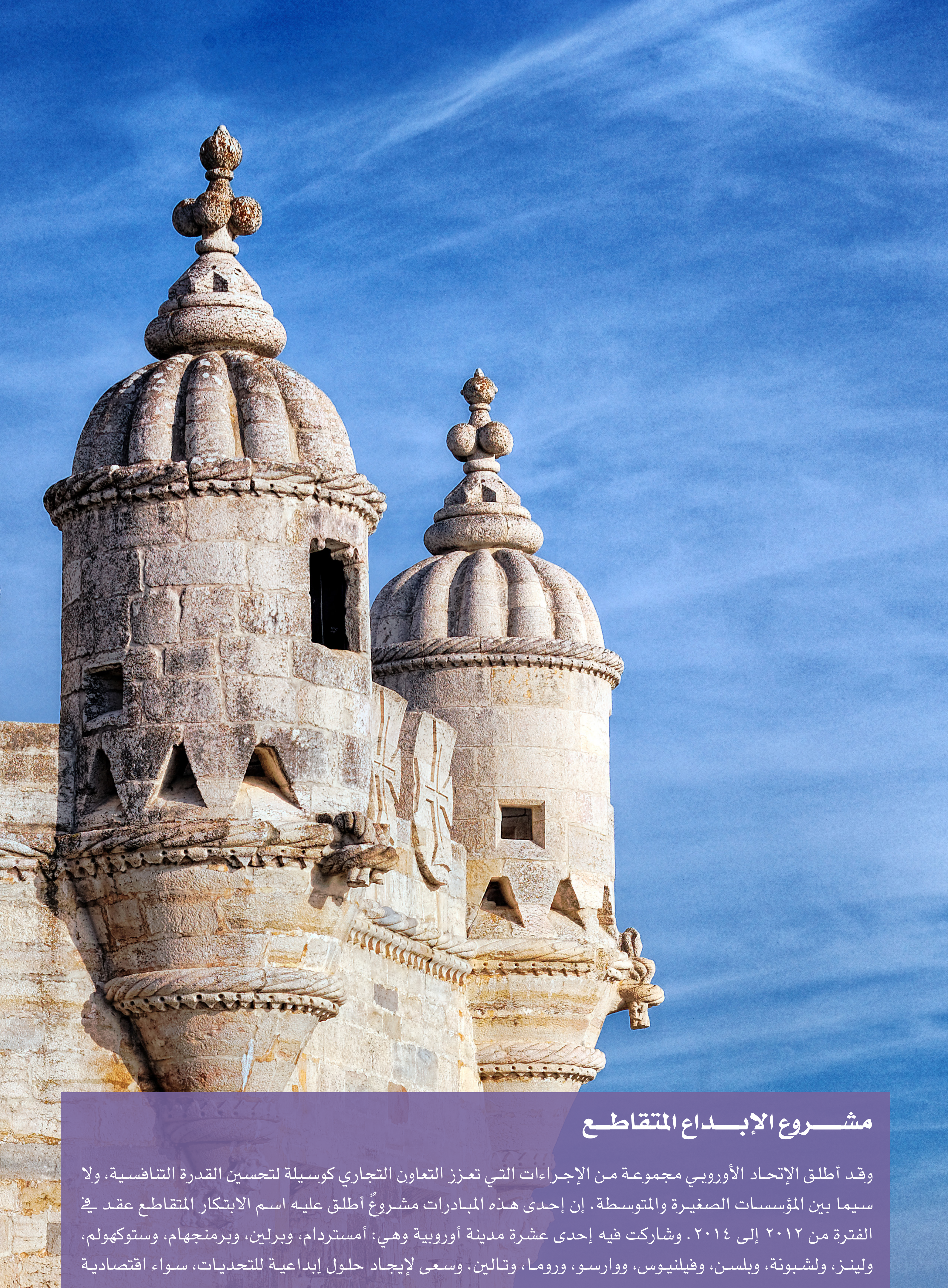
جرى الاتفاق على إجراء دراسة حالة في إحدى المدن المشاركة، وهي مدينة لشبونة بالبرتغال. ومن خلال دراسة المراجع والمستندات، أُعددنا استبانة شبه مقننة لدعم المقابلات. ثم قمنا بجمع بيانات دراسة الحالة في لشبونة. وأجرينا مقابلات مع أصحاب المصلحة في المشروع مثل المثلين وكبار المسؤولين عن المشروع في المدينة، ومجلس مدينة لشبونة (وتحديدًا مديرية الابتكار)، وأساتذة وممثلي الجامعات (وتحديدًا جامعة لشبونة وكلية الفنون الجميلة وكلية الاقتصاد والإدارة)، والشركات والهيئات المشاركة حيث كانت هناك شركات من القطاع الإبداعي؛ مثل شركة فاب لاب لشبونة وشركة كو-وركير لشبونة.

أُجرينا تلك المقابلات في يناير وفبراير من عام ٢٠١٥، واستغرقت كل مقابلة ما يقارب الساعة والنصف، وقد سجلناها، ونسخناها لاحقًا. وأجرينا بحثًا وثائقيًا من خلال تقارير عن المنهجية التشغيلية لمشروع الابتكار المتقاطع ونتائجه وآفاقه المستقبلية (المشاريع الجديدة والمنتجات والخدمات الجديدة، وما إلى ذلك). وفي الخطوة النهائية: حلّلنا البيانات وحضّرنا لاستنتاجات الدراسة من نسخ المقابلات وتجميع الوثائق المتعلقة بهذا المشروع، ومن المواقع الإلكترونية والتقارير التي تحتوي على منهجية جميع الأعمال المنجزة، والنتائج الموثقة للأنشطة والخطط الإضافية للإجراءات المستقبلية. ومن الجدير بالذكر هنا أن تلك البيانات تتعلق بجميع المدن الأوروبية الإحدى عشرة المذكورة، ولكنها تحتوي على تفاصيل أكثر عن مدينة لشبونة، لاحظناها خلال وجودنا في المدينة على أرض الواقع.

ويفترض بين (٢٠٠٥) أن تحليل البيانات يتضمن فحص وتصنيف واختبار البيانات النوعية والكمية لدراسة المقترحات الأولية للدراسة في بحث الاستكشافي. فسعينا للحصول على أدلة يمكن أن تدعم الدراسات اللاحقة التي تستخدم نفس المنهجية المستخدمة سابقًا في البرتغال.

1. Fablab مختبر للنماذج الأولية
2. Cowork مساحة للإبداعات، ستُشرح لاحقًا





مشروع الإبداع المتقاطع

وقد أطلق الإتحاد الأوروبي مجموعة من الإجراءات التي تعزز التعاون التجاري كوسيلة لتحسين القدرة التنافسية، ولا سيما بين المؤسسات الصغيرة والمتوسطة. إن إحدى هذه المبادرات مشروعٌ أطلق عليه اسم الابتكار المتقاطع عقد في الفترة من ٢٠١٢ إلى ٢٠١٤. وشاركت فيه إحدى عشرة مدينة أوروبية وهي: أمستردام، وبرلين، وبرمنجهام، وستوكهولم، ولينز، ولشبونة، وبلسن، وفيلنيوس، ووارسو، وروما، وتالين. وسعى لإيجاد حلول إبداعية للتحديات، سواء اقتصادية

أو اجتماعية. ويعد المشروع أولوية سياسية رئيسية للاتحاد الأوروبي لعام ٢٠٢٠ وأحد مبادراته الرائدة فيما يتعلق بالابتكار. وقد كان هدف المشروع هو التعرف على التجارب الإبداعية الموجودة في المدن المشاركة، وتبادلها. والتركيز بصورة خاصة على معرفة الكيفية التي تتفاعل بها الصناعات الإبداعية مع الصناعات التقليدية أو الصناعات المتنامية الأخرى (الشركات الناشئة).

وقد صمِّمَ الابتكار المتقاطع على أساس أربعة مبادئ أساسية هي

- **مساحات التعاون** (التعاون المكاني المتقاطع) وهي المساحات التي تتوفر فيها شروط خاصة لحدوث الابتكار المشترك بين القطاعات: الحاضنات، ومختبرات التصنيع، ومساحات العمل المشترك.

- **الوساطة (السمسرة):** خدمات الوساطة التي يمكنها سد الفجوة بين قطاعات الاقتصاد، على سبيل المثال قطاع الصناعة الإبداعية والشركات الناشئة.

- **الابتكار القائم على الثقافة:** يؤدي دمج الممارسات الفنية والإبداعية داخل المنظمات إلى الابتكار، سواء في القطاع الخاص أو العام.

- **الحوافز الذكية:** نماذج التمويل المبتكرة التي تشجع الابتكار بين القطاعات.

وتوجب على كل مدينة في إطار المشروع تحديد هذه العناصر الأربعة أو السعي لتأسيسها.

واعتمدت المنهجية المستخدمة في المشروع الذي يمتد لثلاث سنوات على: تحديد إمكانات كل مدينة في مجالي الصناعات الإبداعية والصناعات المتنامية، من خلال جمع البيانات، ومشاركة ما يسمى بالممارسات السليمة السارية بالفعل والمتعلقة بأربع نقاط (المساحات والوساطة والمشاريع الثقافية والحوافز)، وإجراء ورش عمل لتنفيذ سياسات الابتكار، ووضع مصفوفة للتفاعل بين القطاعات المعنية، واختتامها بخطة تنفيذ محلية.

ولقد نفذت مجموعات العمل التي شُكلتْ في كل مدينة من المدن المشاركة جميع هذه الإجراءات بشكل مستقل. وشاركت جميعها في الاجتماعات وورش العمل. وبحسب الإحصائات التي جمعت، أقيم سبعة عشر حدثاً وستة وستين اجتماعًا، حضرها حوالي ألفي شخص. وقد اختارت كل مدينة هيئة رئيسية للإشراف على المشروع، ففي لشبونة، اختيرت قاعة المدينة (وهي وكالة عامة مسؤولة عن إدارة المدينة). أما في مدينة برمنجهام، فقد اختيرت جامعة برمنجهام. وتتكون هذه الهيئات التنسيقية من مزيج متنوع من الكيانات بما في ذلك الجامعات والمؤسسات العامة مثل: السلطات البلدية ووكالات التنمية والإدارات والبنوك ووكالات التمويل والشركات العاملة في الصناعات الإبداعية وغيرها من القطاعات التقليدية أو الناشئة.

اُستهل مشروع الابتكار المتقاطع بإنشاء مصفوفة لتحديد مختلف الصناعات الثقافية والإبداعية، وقطاعات النشاط الاقتصادي الأخرى، في كل مدينة من المدن المشاركة. وبالاستناد إلى تلك المصفوفة، أدرجت طرق التبادل المحتملة بين مختلف القطاعات، لتحقيق الابتكار بالتعاون بين بعضها البعض. ويبين الجدول ٢ قائمة القطاعات المعنية. بعدئذ قامت كل مدينة بتقديم مصفوفتها المكتملة لكل المدن المشاركة لتمثل في مصفوفة عامة. وتبين منها أن القطاعات الأكثر ارتباطًا هي: قطاع التصميم مع قطاع البيئة، ووسائل التواصل الاجتماعي مع البيئة، وصناعة التصميم مع الإنتاج. أما القطاعات التي لم يوجد لها ما يجانسها أو سجلت ضعفًا مقارنة بغيرها فهي: البيانات المفتوحة، والفنون المعاصرة، والإعلان، والأزياء.

وكأمثلة على التفاعل والتعاون داخل القطاعات، نذكر الشركات التي تتعاون مع المتخصصين في مجال الصحة، مثل تقنية المعلومات والاتصالات(ICT)، وشركات التصميم، التي تعمل على تحسين الخدمات العامة، والجامعات التي تقدم دورات متعددة التخصصات، والمبادرات التي تمولها الحكومة، والتي تربط الفنون بالتقنية والأعمال التجارية، وغيرها.



الجدول رقم ٢ - القطاعات التي تعبر المصفوفة

الصناعة الإبداعية	التصميم، الهندسة المعمارية، وسائل التواصل الاجتماعي، الأزياء، الألعاب، وموسيقى الويب، الفنون البصرية، الإعلان، البيانات المفتوحة، الفنون المعاصرة
الصناعات التقليدية أو التي تشهد نموًا	البيئة التمكينية والطاقة، والصحة، وصناعة السلع الإنتاجية، والتصنيع، وتجارة التجزئة والترفيه، والتعليم، والخدمات المالية، والسياحة، والبيئة الاجتماعية، والبناء، والتراث العام، والتقنية وتقنية المعلومات والاتصالات، والترميم، والخدمات اللوجستية والنقل، والإدارة العامة

الابتكار المتقاطع Crossing Matrix (٢٠١٤)

وهناك عامل آخر ذو صلة وهو أنه إلى جانب إمكانات تفعيل الابتكار المشترك بين القطاعات، هناك أيضا تعزيز الابتكار بين الدول (عبر الحدود). وقد حافظت الشركات على الاتصال فيما بينها بعد أن حضرت الاجتماعات المعقودة بين المدن. فعلى سبيل المثال، ومن أجل تطوير تطبيق لمتابعة تحسين البذور، أنشأ قطاع الصناعات الإبداعية في مدينة لينز (في النمسا) شراكة واعدة مع نظيره المتنامي في لشبونة (في البرتغال).

ومن نتائج المشروع التعليمية الأخرى التي عرضت على المدن المشاركة تحديد ما سمي بـ "الممارسات السليمة"، لكل موضوع من النقاط الفرعية المستعرضة (المساحات والوساطة والمشاريع الثقافية والحوافز)، كمجموعة من الإجراءات القائمة بالفعل والتي يمكن أن تكون نموذجًا لمدن أخرى. فعلى سبيل المثال، حالة شركة فيليبس في هولندا، التي تجري وتطور تجارب في مجال الإضاءة بالشراكة مع الجامعات، وتستفيد المدارس المحلية في مجال الوساطة. والمثال القائم على مشاركة المساحات هي مختبرات الفاب لاب في مدينة لشبونة، والتي تعمل كحلقة وصل بين الفكرة والصناعة؛ أي بين الإبداع والإنتاج. وهي مختبرات تصنيع رقمية مجهزة بآلات لصناعة نماذج أولية سريعة ويتحكم بها من خلال الحاسوب. إن اتاحة هذه المعامل إمكان ابتكار منتجات جديدة بتكلفة منخفضة نسبيًا للمعدات بالإضافة إلى سهولة استخدامها، يُمكِّن ويسمح بالوصول إلى مصادر الإبداع والاختراع والابتكار بصورة ديمقراطية.

وأسفرت الاجتماعات عن تبادل للأفكار أدى لتصنيع منتجات طورت من خلال التعاون عبر مختلف القطاعات والمناطق. ومن أمثلة هذه المنتجات البطارية الذكية المستخدمة في الدراجات الكهربائية، والنظام الآلي المستخدم في مشاريع البناء، واستخدام البلاستيك المتجدد في محطات الحافلات، وبرامج الرسوم المتحركة للمدارس، والبطاريات القابلة لإعادة الشحن لإضاءة الطائرات، وتقنيات النماذج الأولية للتصميم الصناعي، ومنصة قاعدة بيانات طبية للحصول على معلومات حول الأمراض. ولقد اعترفَت التوصيات الأساسية للتحالف الأوروبي للصناعات الإبداعية بالمشروع، واعتبرته المفوضية إجراءً استراتيجيًا حاسمًا لتعزيز برنامج ٢٠١٤-٢٠٢٠. وتشير الوثائق إلى أن الشركات المشاركة أدركت نتيجة لمشروع الابتكار المتقاطع، إمكان العمل والتعاون فيما بينها لتطوير تطبيقات جديدة للحلول القائمة وتطوير حلول مستحدثة.



1. CROSS INNOVATION, 2015b
2. CROSS INNOVATION, 2015c

أيضًا، وكاستراتيجية لتسهيل التعاون، توجّب على المدن المشاركة تنفيذ إجراءات مثل:

المساعدة في نقل التقنيات المتخصصة	تنظيم الفعاليات الدورية لتعزيز التفاعل ما بين مختلف القطاعات	الدعم الإداري لتقسيم فعاليات الوساطة	السعي لمحاولة الحد من نقص الموارد البشرية المؤهلة.

مشروع الابتكار المتقاطع في لشبونة

كان المشروع، بحسب ما ذكر المشاركون في مجلس مدينة لشبونة، استراتيجيًا في المقام الأول. فقال أحد الأشخاص الذين أجري معهم اللقاء: "لقد وضعنا لشبونة في المسار الأوروبي للبحث والابتكار" بهدف جذب المزيد من الاستثمارات، وزيادة فرص الأعمال، وبناء نواة أساسية.

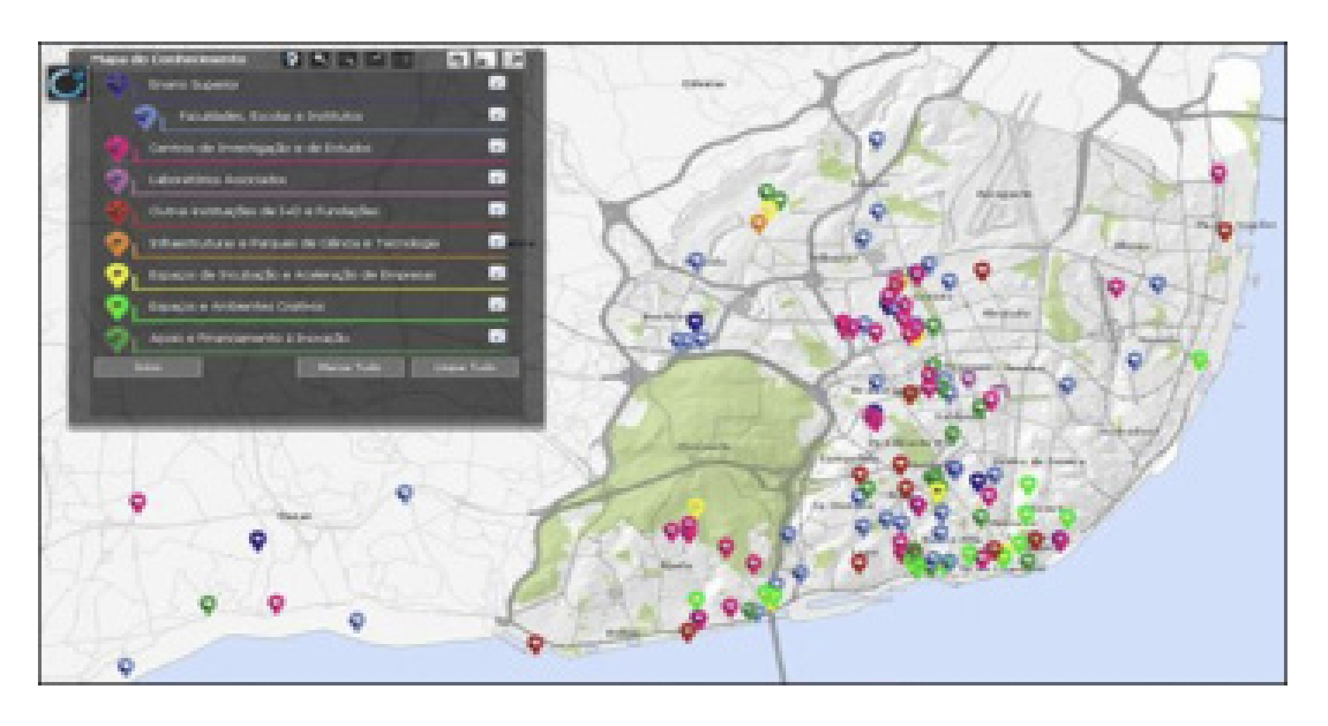
ويرى المشاركون أن لشبونة قد تعلمت من المدن الأخرى كيفية الاستفادة من عملية الابتكار هذه "فبعض المدن مثل أمستردام، وبرلين، وبرمنجهام، أكثر تقدمًا في هذا الصدد بالفعل. وأن لشبونة قد عملت بقوة، لتأسيس نظام بيئي لريادة الأعمال؛ يربط الحاضنات، ومجمعات التقنية، ومساحات العمل الجماعي، ومختبرات النماذج الأولية، ومسرعات الأعمال، والشركات الناشئة، وشركات الصناعات الإبداعية، والصناعات التقليدية، جميعها بمنصة مشتركة، مما عزز التواصل وشيد علاقات بهدف تعزيز الابتكار. ويستخلص هذا التقرير، أن تطبيق مشروع الابتكار المتقاطع، أدى إلى ظهور صور مختلفة من العلاقات بين القطاعات المختلفة في المدن. ويعد التفاعل بين قطاع التعليم ومجال تقنية المعلومات والاتصالات أحد الأمثلة.

ولوحظ في مصفوفة التفاعلات بين القطاعات في مدينة لشبونة أن قطاعات الاقتصاد التي تعاونت أكثر مع قطاع الصناعات الإبداعية هي: الهندسة الصحية، وتقنية المعلومات والاتصالات مع وسائل الإعلام الاجتماعية والفنون البصرية وشبكة الويب. والاقتصاد البحري مع الهندسة المعمارية والإعلان والفنون البصرية. والطاقة والبيئة مع الهندسة المعمارية والتصميم. والسياحة مع شبكة الويب. والتجارة مع الهندسة المعمارية والتصميم والوسائل الاجتماعية والفنون البصرية وشبكة الويب.

ونتيجة للمشروع، كانت هناك دراسة باسم "خطة التنفيذ المحلية"، والتي حدّدت لكل مدينة الاستراتيجيات الواجب تنفيذها. وحدّدت لمدينة لشبونة ثلاث مجالات استراتيجية رئيسية عليها تطويرها وهي: مدينة لشبونة الناشئة، وخط المعرفة والابتكار، وخط المجموعات الاستراتيجية.

ولقد تطور مشروع مدينة لشبونة تطورًا كبيرًا بالفعل، إذ تعتمد المدينة على حاضنة مدينة لشبونة الناشئة التي تجمع بين العلامات التجارية لثلاثة تخصصات منفصلة (التقنية الناشئة، التجارة الناشئة، والقروض الناشئة)، ومختبر فاب لاب (الذي سبق ذكره)، وبرنامج ريادة الأعمال للشباب، وأسبوع لشبونة لريادة الأعمال. وقد شهدت حاضنة مدينة لشبونة الناشئة نموًا قويًا، إذ أنشئت أربعًا وخمسين شركة، ومئة وخمسين وظيفة، وأكثر من أربعين تعاونًا في أول قطاعين مدمجين وهما التقنية والتجارة. بالإضافة إلى ذلك، توجد في المدينة ثلاثون مساحة عمل مشتركة متاحة لأي شخص راغب بزيارتها لاختبار أفكاره. وهناك جانب استراتيجي مهم آخر وهو جانب المعرفة والابتكار الذي يشمل، من بين أمور أخرى، مشروع خرائط المعرفة والابتكار والقطب التقني ليسبوليس.

يتكون مشروع الخريطة من مجموعة من البيانات لتحديد أجزاء المدينة التي تشهد تطورًا في مجالي المعرفة والابتكار. وفي الشكل ١ يمكننا ملاحظة هذه النقاط وهي متوفرة على الموقع الإلكتروني لبلدية لشبونة.



شكل ١ خريطة لشبونة للابتكار

إن الهدف من مركز لشبونة التقني (ليسبوليس) هو تسهيل إنشاء وتطوير الشركات التي تقدم منتجات وخدمات مبتكرة. وتتميز ليسبوليس بوجود حاضنة مبدئية. فهي موطن لأكثر من مئة شركة، والعديد منها شركات ناشئة. ومن الشركات الموجودة Bioteca (التقنية الحيوية) وEPL (الميكاترونكس) وIdMind (الروبوتات). أما في جانب المجموعات الإستراتيجية، فتبرز بعض المشاريع بسبب قدرتها العالية على دمج المبادرات التي تؤدي إلى الابتكار ما بين القطاعات منها: مجموعة الاقتصاد الإبداعي؛ ومجموعة الصحة في البرتغال، التي تركز على مجال الصحة والسلامة، ومشروع المجموعة المرتبطة بالاقتصاد البحري. وفي الاقتصاد الإبداعي هناك عدد كبير من الإنجازات مثل – المهرجان الأوروبي للإبداع، ولجنة لشبونة للأفلام، وبولو سانتا كلارا – ترينالي الهندسة المعمارية ومهرجان الابتكار والإبداع.

بحسب تقرير قضايا المصلحة العامة الذي قدمته البلدية، فإنه يتوجب على المدينة خلق بيئة مواتية تضم ما يسمى بوسطاء الإبداع في لشبونة (الشكل ٢). وذلك من خلال وضع برنامج لتوجيه وتعزيز التعاون بين الصناعات الثقافية والإبداعية والقطاعات الاقتصادية الأخرى. ويشتمل على مهام مثل: تنظيم قاعدة بيانات لاقتصاد المدينة؛ ليكون بمثابة مرجع للشركات من القطاعات المختلفة التي تبحث عن تعاون محتمل فيما بينها، ودعم الفعاليات الثقافية بتقديم الدعم المالي واللوجستي والترويجي

---

١. المدن الناشئة: هي مناطق حضرية طورتها أو أثرت عليها أو حتى بنتها بالكامل الشركات الناشئة، وتضطلع هذه المدن بدور هام في مجال الابتكار، الذي تغذيه ريادة الأعمال، والتقنية، والأفكار التقدمية.

٢. ليسبوليس: هي رابطة خاصة غير ربحية تأسست في عام ١٩٩١ بهدف الإشراف على مركز لشبونة التقني (PTL)وتعزيز بيئة تمكن الشركات الموجودة هناك من النجاح. وهو المركز الرئيسي للتكنولوجيا في البرتغال.

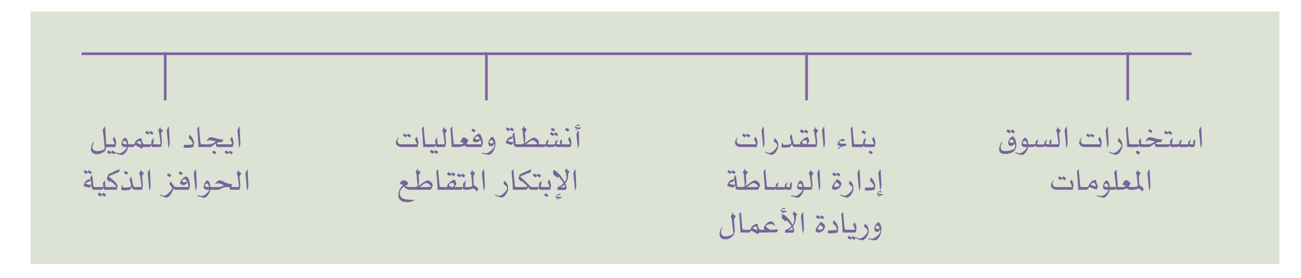
٣. Lisbon Creative Broker



لها، وتأهيل الوكلاء الفئات المستهدفة؛ حيث تساعد المدينة في تدريب الأفراد على التوسط في عمليات الابتكار وتشجع الشركات على التوسع دوليًا. ولقد ساعد المشروع مدينة لشبونة، على وضع مبادئ توجيهية للسياسات التي ستطور لتشجيع الابتكار. حيث ستقود لشبونة عملية تعزيز التفاعل بين الصناعات الإبداعية والقطاعات الأخرى من خلال الاجتماعات والمفاوضات داخل تلك القطاعات. وكما قال المشاركون في مجلس المدينة، فإن غاية الأمر هو جعل هذه القطاعات تتعرف على بعضها البعض ". ففي كثير من الأحيان، حين تواجه شركة ما مشكلة، لا تعرف إلى أين تذهب أو إلى من تلجأ

نتائج مشروع الابتكار المتقاطع، لتطوير الصناعة الإبداعية

وصف المشاركون المشروع بأنه عملية لتخصيب الصناعات الإبداعية. وعلى الرغم من الاعتراف بأهمية الإبداع في عملية الابتكار والدور الذي يلعبه الأفراد المعروفون "بالمبدعين"، إلا أنه لا تزال هناك حاجة إلى آليات دعم لتسهيل نمو هذا القطاع الاقتصادي.



الشكل رقم ٢ – وسطاء لشبونة المبدعون

وقال المشاركون إن المشروع قد طور بهدف تحفيز التنمية الاقتصادية في أوروبا، من خلال توحيد مهارات أي قطاعين يحتاجان إلى التفاعل لتوليد الابتكار. وحيث إن المبدعين يفتقرون إلى المهارات التجارية، فإن إشراكهم مع قطاع الأعمال مهم للغاية.

وكما ورد في تقرير لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، فإن "الطبيعة الخاصة للاقتصاد الإبداعي: أصوله غير الملموسة، وإجراءات الترخيص، ومبادئ الأعمال والإدارة، وأشكال التنظيم والاعتماد الكبير (الكلي في بعض الحالات) على الملكية الفكرية، يتطلب نوعًا أكثر استراتيجية للتفكير من صانعي السياسات على المستويين الوطني والدولي ".

وقد أنشأت لشبونة خريطة تشير إلى مواقع فرص الابتكار على أرضها، بالاعتماد على جهود جمع البيانات، حيث تمكن هذه الخريطة الجهات الاقتصادية الفاعلة كرجال الأعمال ورواد الأعمال الشباب والمستثمرين من تحديد الأماكن التي تحمل فرص للتعاون والسعي إليها. وتقام اجتماعات رسمية وغير رسمية لتبادل الأفكار بين مجموعات الابتكار تلك.

أما في البرتغال كدولة، فبلغت نسبة التوظيف في القطاع الإبداعي إلى ما يقارب ٣,٤٪. إضافة إلى أن منطقة لشبونة الكبرى، التي تضم مدنًا مثل: أمادورا، وأويراس، وأوديفيلاس، ولوريس، وفيلا فرانكا دي زيرا، وكاسكايس، وسينترا، ومافرا. ويعكس القطاع الإبداعي في هذه المنطقة المعدل الوطني، حيث يسهم بنسبة ٣,٣٪ في التوظيف ويضم ٢١,٨٥٩ شركة. وقد قام المجلس البلدي برسم خريطة للقطاع الإبداعي في لشبونة باستخدام بيانات من مشروع الابتكار المتقاطع، وحدد فيها مئتين وسبعة وسبعين جهة فاعلة رئيسية، صنفت إلى ثلاث قطاعات: الخدمات الإبداعية، والصناعات الثقافية، الفنون والأنشطة الثقافية. وكذلك الالتزام ببرنامج استراتيجي لتحفيز الاقتصاد الإبداعي في المدينة مثل:



01 السعي للتوسع عالميًا.

02 الأحداث والفعاليات الإبداعية: مرتكزات القدرة التنافسية.



03 الأحياء والمناطق الإبداعية.



04 ريادة الأعمال الإبداعية

05 المساحات أو المعدات: استخدامات ووظائف جديدة

06

ورش عمل ومساكن للفنانين

07

المواهب الإبداعية.



ومن الواضح أن سياسة المشروع تحفز الابتكار. وذلك ملحوظ بشكل خاص في مدينة مثل لشبونة، التي تلعب دورًا رئيسيًا في تعزيز الروابط بين الصناعات الإبداعية والقطاعات الاقتصادية الأخرى. واستنادًا إلى المقابلات والتقارير، فمن المتوقع أن تخلق المدن بيئة مواتية تسمح للعمل الإبداعي بالتحول إلى منتجات وخدمات مبتكرة. وهذا لا يفيد الشركات فحسب؛ بل يسهم أيضًا في خلق فرص العمل وتوليد الدخل في المدن نفسها. ويتضمن ذلك تهيئة الظروف الفنية والمؤسسية والمالية اللازمة. حيث أثبتت هذه التجربة قدرتها على تحقيق الفائدة في جانبي التعلم وتحقيق الأهداف. واستخدمت أدوات وأساليب مختلفة لذلك، مثل الاجتماعات التي عقدت بين المدن، بحضور رواد الأعمال، التي سهلت التفاعل بين الحاضرين. وقالت إحدى الشركات المشاركة: "أعتقد أن مثل هذه الاجتماعات يجب أن تعقد باستمرار، حتى نلتقي ونتمكن من تبادل الأفكار"

وأسهمت الحوافز المالية المرتبطة بالمشاريع والفعاليات المختلفة في إكساب المدن المعرفة أيضًا. وكانت المبادرات التي قدمت، والتي تراوحت بين التمويل الحكومي وبين تقديم الجوائز للأفكار المبتكرة، ثمرة للاجتماعات المعقودة بين المدن المشاركة ونتيجة لأفضل الممارسات المتبعة.

إن إحدى العقبات الرئيسية أمام عملية الابتكار المتقاطع هي عدم قدرة قطاع صناعي ما، على تحديد أيًا من القطاعات الصناعية الأخرى يستطيع أن يقدم له حلولاً للمشاكل التي تواجهه والتي تتعلق بالابتكار والتطوير لمنتجاته الحالية. وللأسف فإن هذا الجانب يمثل مشكلة ثقافية؛ لأن القطاعات الصناعية وحتى الأفراد يفتقرون لمهارات التواصل. لذا فمن الضروري بناء مستويات من الثقة والتواصل التي تعتبر حاسمة لنجاح العملية. وقال أحد الذين أجريت معهم المقابلات: "نحن بحاجة إلى تطوير مهاراتنا في التواصل". وكما



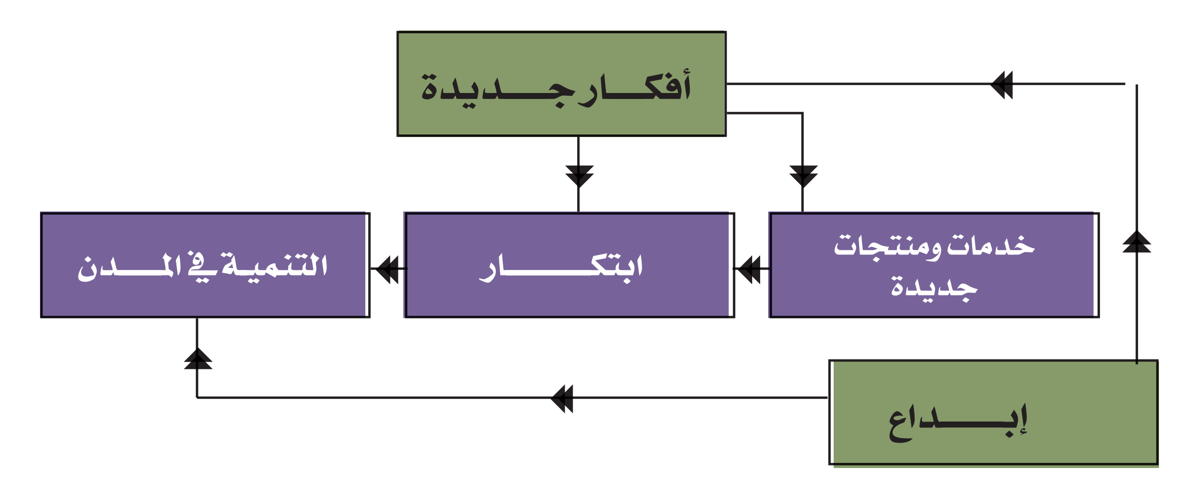
قال لوندفال وآخرون (٢٠٠٢): "هناك صعوبات تواجه الشركات في معرفة الشركات الأخرى التي تستطيع التعاون معها، وينبغي للحكومة أن تأخذ على عاتقها هذا الدور. وقد قدم مشروع الابتكار المتقاطع أساليب عملية لمدينة لشبونة لتحسين السياسات المتبعة وتشجيع التنمية الإقليمية. ويعد مشروع وسطاء لشبونة المبدعون المذكور سابقًا أحد الأمثلة.

وقد تعززت مكانة القدرة على الإبداع والابتكار، وأصبحت من بين العوامل التي تحدد الميزة التنافسية للشركات. في عالم تغدو فيه المنتجات متشابهة أكثر فأكثر، لذا، يعتبر الإبداع أحد الأصول المهمة ضمن منطق القيمة المضافة. وبحسب فلوريدا (٢٠١٠)، فإن الأفراد الذين يمتلكون القدرة على الإبداع والابتكار المستمر هم الذين يحققون نجاحًا مستدامًا في كل قطاع من قطاعات الاقتصاد تقريبًا. وتظهر تلك العلاقة بيانيًا في الشكل ٣.

وكما ذكر في هذه الدراسة، فإن مصطلح الابتكار المتقاطع هو مصطلح حديث، على الرغم من وجود اختلاف حول أقدميته. فقد ورد ذكر نهج التفاعل القطاعي بين القطاعات المختلفة أو عبر الحدود لتوليد الابتكار في بعض الدراسات، إلا أنه بالنظر إلى الطريقة المختلفة التي طبق بها في أوروبا، يعتبر حديثًا.





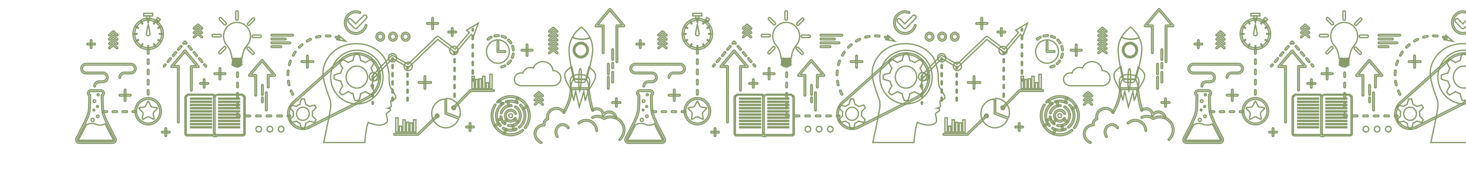


ركـز مشـروع "الابـتـكار المتقاطـع" علـى تبـادل الخبـرات في مجـال تعزيـز الابـتـكار التعاونـي بين إحـدى عشـرة مدينـة أوروبيـة مـن أجل تعزيـز التعاون بين الشـركات. وقد تبودلت الخبـرات عبر آليات الوسـاطة السياسـية والاقتصادية فيها. حيث أمكن للشـركات المشـاركة في قطاعات الصناعات الإبداعية في تلك المـدن أن تتواصل مـع شـركات أخرى في قطاعات أخرى لإقامة شـراكات مبتكرة.

وفي سـعينا للقيام بهذه الدراسـة قمنا بزيارة مدينـة لشبونة، أما المـدن الأخرى المذكورة، فاطلعنا على تجاربهـا مـن خلال الوثائق وإفـادات الأشـخاص الذيـن شـملهم الاسـتطلاع، حيـث طـورت العديـد مـن حلول الإبداع المتقاطع، مثل اسـتخدام البلاسـتيك المتجدد في محطات الحافلات والقطارات من خلال التعـاون بين الحكومـات وقطـاع التصميـم الإبداعـي.

وفي إطـار المشـروع، كمـا ذكـر المشـاركون، فـإن المـدن قـد اكتسـبت معرفـة بكيفيـة وضـع سياسـات لتعزيـز المسـاحات المفتوحة التـي تسـهل التفـاعلات بين الشـركات، وإن التعـاون (الـذي يعتبـر بالفعل عـاملاً مهمًـا في السـعي إلـى الابتـكار بين الشـركات) جـزء لا يتجـزأ مـن النمـوذج الجديـد للابتـكار المفتـوح. ووجـد أن

ثقافة

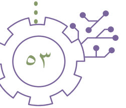


هناك صعوبات تواجه الشركات في تحديد الشركات الأخرى التي يمكنها التعاون معها. وبمجرد أن حُصرت هذه المشكلة (خلال فترة تطوير المشروع) وُضعت الخطط لحلها. وفي الواقع، يأتي نهج الابتكار المتقاطع كحل لتشجيع الإبداع؛ ففي حين أن الصناعات الكبيرة قد تكون قادرة على إحداث تغييرات تدريجية في المنتجات بشكل مستقل، إلا أن هذا النموذج يحتاج إلى إعادة النظر في ظل اقتصاد التعلم الذي يعترف بأهمية المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، ويلعب التعاون بين الشركات (التي تغطي قطاعات واقتصادات عدة) دورًا مهمًا في تشكيل التوقعات الاقتصادية للمناطق.

لقد سعينا في مقالنا هذا إلى إثبات، أن الابتكار ضروري لتعزيز القدرة التنافسية ليس فقط للشركات، ولكن أيضًا في الأجندات السياسية للمدن. ويتمثل دوره في تشجيع الابتكار عبر التعاون بين القطاعات المختلفة. وقد أنشأت المدن الأوروبية المشاركة في المشروع خطة تنفيذ محلية، مما سيسمح لها بالتخطيط لإجراءات التنمية المحلية.

وبالتالي، نقترح وضع برنامج استراتيجي يتضمن منهجًا منظمًا يشجع ثقافة الابتكار المتقاطع من خلال الحوافز والندوات والأدوات، مثل: إنشاء المساحات، وتشجيع العمل المشترك بين القطاعات وبين الجامعات والصناعة، وتعزيز الثقة بين مختلف المجالات.

وأن هيكل التفاعل عبر القطاعات، والذي كان أحد المواضيع التي يجب أن تناقشها المدن المشاركة (ولكن لم توضح بشكل كافٍ في المقابلات) هو أحد القضايا التي لا تزال قائمة وتقودنا إلى الحاجة لمزيد من الدراسات. كيف يمكن تأسيس منهجية يمكن تطبيقها على الشركات في القطاع الإبداعي؟ بحسب المشاركين، ستتبين الإجابة عن ذلك بإجراء مسح موسع وإنشاء قاعدة بيانات؛ فأهمية قطاع الصناعات الإبداعية، ممتد إلى ما هو أبعد من الصناعة. ولا تكمن أهميته في صلته بالابتكار الإبداعي وحسب، ولا في الوظائف أو الاختراعات التي يولدها، وإنما بسبب قدرته على تحفيز الابتكار في العديد من القطاعات الاقتصادية الأخرى.



المناقشة النهائية

إن الشركات لم تدرك أهمية الإبداع كمدخل للإنتاج في العقود الأخيرة وحسب، بل وأدركت أيضًا دوره التحويلي في نظام الإنتاج. فإلى جانب رأس المال والمواد الخام والعمالة ركزت الإدارات الإستراتيجية للشركات جهودها نحو استخدام الأفكار كمورد أساسي لخلق القيمة. فقد هدف المشروع، الذي قامت إحدى عشرة مدينة في الاتحاد الأوروبي بتطويره لمدة ثلاث أعوام، من عام٢٠١٢ وحتى٢٠١٤، إلى الجمع بين شركات من قطاع الصناعات الإبداعية وشركات من القطاعات التقليدية أو المتنامية، ومناقشة كيف يمكن لهذين الحقلين اعتماد استراتيجية الابتكار عن طريق التعاون، وإبراز تقاطع الأفكار مع التركيز على الصناعة الإبداعية، حيث إن لهذا القطاع أهمية استراتيجية في تطوير المدن الأوروبية. إن المناقشة الرائدة للموضوع وطريقة استخدامه في هذا المشروع التجريبي تشير إلى نهج يهدف -قبل كل شيء- إلى تسهيل عملية التعاون بين مختلف قطاعات الاقتصاد، وتجاوز الحدود الجغرافية".

وكشف تحليل نتائج هذا المشروع -خاصة في لشبونة- عن حدوث عملية اكتساب للمعرفة، حيث تمكنت المدينة من تنفيذ سياسة الوساطة لتعزيز العلاقات الوثيقة بين القطاعات الاقتصادية المختلفة. بالإضافة إلى ذلك، فإن نتائج توليد المعرفة قد تجلت في مجالات مثل التصميم والتخطيط الحضري والتاريخ وتكنولوجيا المعلومات التي يمكن لجهودها أن تتضافر لإيجاد حل لتسهيل السياحة في المنطقة. وكمثال ذكر في إحدى المقابلات: قيام الشركات الناشئة بتطوير تطبيق للهواتف الذكية يعطي السياح معلومات وتفاصيل عن وجهتهم



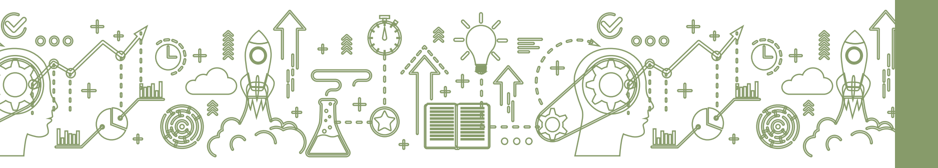
السياحية -كنيسة مثلا (اسمها، ومؤسستها، وما إلى ذلك) -لحظة وصولهم إليها.

وينبغي للمدن أن تعمل على تعزيز سلسلة من الحوافز المالية الذكية، مثل دعم شبكات رأسمال المخاطر، وتمويل المساحات الإبداعية. وعلى القطاع العام أن يكون القوة الدافعة للقطاعات المختلفة نحو ذلك.

سعت هذه الورقة إلى إبراز ضرورة الابتكار لتحقيق القدرات التنافسية ليس للشركات فقط، وإنما وجوب وضعه كعنصر من العناصر الأساسية في استراتيجية إدارة المدن. وقد وضعت المدن الأوروبية المشاركة في المشروع في النهاية خطة تنفيذ محلية، ستمكنها من التخطيط لاتخاذ الإجراءات التي تساعد على تحفيز الإمكانات الإبداعية للابتكار، والتي تقودها بالتالي إلى التنمية المحلية. ومع ذلك، وكما أشرنا في هذه المقالة، فإن المنتجات والخدمات الثقافية لها جانب مادي، مثل الشكل أو وسيلة التوزيع (الأقراص المضغوطة، أو أقراص الحاسوب، أو الورق المطبوع، أو لفافة الأفلام)، وعنصر غير ملموس، يحدد محتوياتها من خلال المعنى أو التمثيل الرمزي. وبالتالي من المهم أن نكون على دراية بالطبيعة المتمايزة للاقتصاد الإبداعي.

أخيرًا، لقد كان أحد القيود على هذه الدراسة هو أن العمل الميداني؛ فلم يجر سوى في مدينة واحدة فقط من بين المدن الإحدى عشرة المشاركة في المشروع. وعلى الرغم من اتساق المنهجية في جميع المدن، إلا أن العقبات التي واجهتها كل مدينة والنتائج التي خرجت بها، بينت وجود قدرات متباينة لكل منطقة. لذا نوصي بإجراء المزيد من الدراسات حول هذا الموضوع، والتي قد توفر فوائد إضافية وتدعم الفرضية القائلة بأن المشروع الذي قامت به المدن الأوروبية يشكل استراتيجية لتعزيز الابتكار.

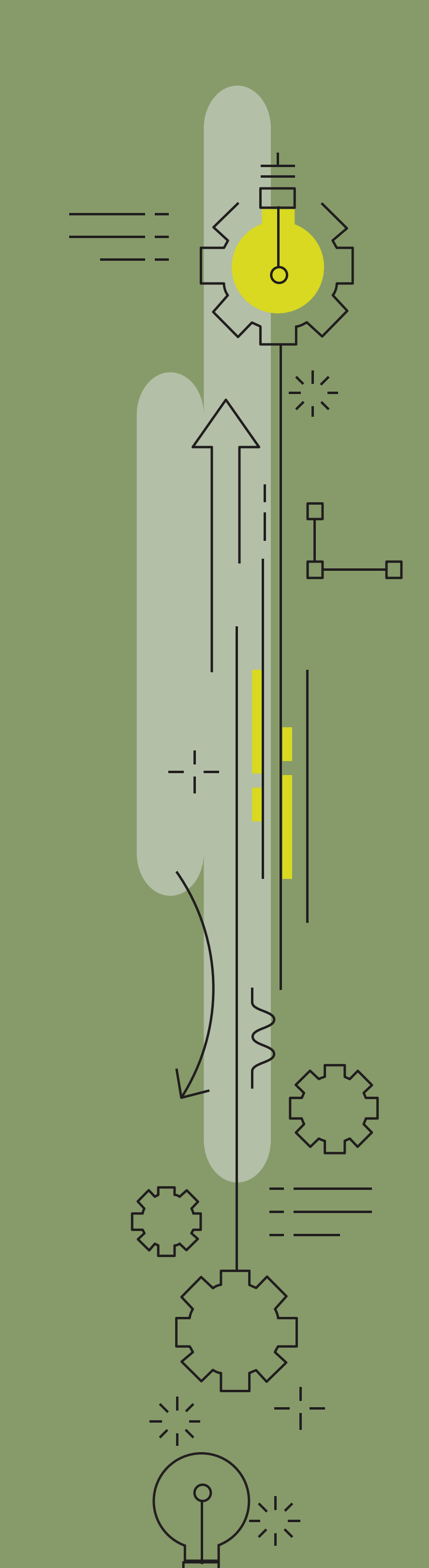






ستيفن شابين

أستاذ تاريخ العلوم
بجامعة هارفارد



صعود الإبداع أيضًا وأيضًا

الإبداع الذي كان ينظر إليه بوصفه عملاً من أعمال العبقرية، كيف بات عصب النمو الاقتصادي وضرورة للشركات؟

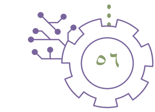
مترجمة: خولة سليمان

باحثة ومترجمة من سوريا

إن تاريخ الإبداع ليس ببعيد، إذ يسجل قاموس أكسفورد الإنجليزي استخدامًا واحدًا للكلمة في القرن السابع عشر، وهو استخدام ديني: «في الخَلق، لدينا الله وإبداعه». ثم، يكاد لا يوجد أي شيء حتى عشرينيات القرن الماضي؛ ابتهالات شبه دينية للفيلسوف ألفرد نورث وايتهيد. هكذا لا يعود تاريخ الإبداع، بصفته قوة يملكها فرد – إلهي أو بشري – ممتدًا إلى ما لا نهاية. وكذا تاريخ الصفة "مبدع" – أي مبتكر وواسع الخيال وذو أفكار أصلية – على الرغم من أنّ هذه الصفة تظهر بصورة متكررة أكثر بكثير من الاسم في بدايات العصر الحديث. إن الله هو المُبدع، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر فُهمت القوة الإبداعية(ومثلها كلمة "إبداع" التي نادرًا ما استُخدمت) على أنها إلهية. وقلما ظهرت فكرةُ قدرةٍ إبداعيةٍ علمانية في الفنون التخييلية قبل العصر الرومانسي، كما هو الحال عندما خاطب الشاعر ويليام وردزورث الرسام والناقد بنيامين هايدون، قائلاً: "الفن الإبداعي... يحتاج إلى خدمات العقل والقلب".

تغير كل هذا في أواسط القرن العشرين، ولا سيما مع نهاية الحرب العالمية الثانية، عندما برز مفهوم علماني للإبداع إلى الواجهة. فنلاحظ انحناء الرسم البياني الخاص بأداة غوغل للتحليل الإحصائي للكلمات (Google Ngram) بشكل حاد صعودًا من الخمسينيات، ويواصل صعوده حتى يومنا هذا. وفي أواخر عام ١٩٧٠م، سلَّم الكتّاب ذوو التوجه العملي بأنّ الإبداع قيِّم ويحتاج إلى تشجيع، لكنهم نَظَروا في حداثة المفهوم، مشيرين إلى غيابه عن بعض القواميس الأساسية حتى بضعة عقود خلت.

قبل الحرب العالمية الثانية وفي أعقابها مباشرةً، بدا



تاريخ الإبداع وكأنه يفتقر إلى موضوعه، فلم تكن الكلمة متداولة كثيرًا. ولم يحتَج الأمر إلى الحذلقة، إذ يمكن القول إن ما قصدناه بالقدرة على الإبداع تلقفته عندئذ بقوة مفاهيم أخرى؛ مثل العبقرية، أو الأصالة، أو الإنتاجية، أو حتى الذكاء، أو أي قدرة كان يُعتقد أنها تمكّن الناس من التفكير في أفكار تعتبر جديدة وقيّمة. وفي منتصف القرن العشرين اعتُبر الإبداع متداخلاً مع هذه المفاهيم الموجودة مسبقًا، لكن ظروف تحديده وتطبيقه كانت جديدة.

ومع أخذ هذه الاعتبارات التعريفية في الحسبان، حدثت تغييرات متتالية خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في وجهات النظر حول طبيعة هذه الفئات المنتشرة وظروفها مثل الفكر الأصلي والفكر المنتِج. وعلى نحو متزايد، أُعيد تحديد هذه الفئات على أنها طبيعية، وأنها إعرابات وتجليات لقدرات عادية، وكفاءات قد تنتمي إلى كائن ما، عدا عن كونه فردًا يتمتع بموهبة خاصة وغامضة.

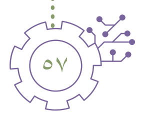
إنَّ فكرة العبقرية - بمعنى القدرات العقلية الاستثنائية حقًّا والتي صُوِّرت بمصطلحات علمانية أو على أنها هبة من الأعلى متعذرٌ تفسيرها - ظلت حية وسليمة، ولكنها أصبحت ممكنة، وفي بعض الحالات رشيدة، فالأشخاص الذين قاموا بأشياء مبتكرة، والذين جاؤوا بأفكار جديدة على نحو لافت، يزدرون مسمّى العبقرية وينكرون أنهم يمتلكون مواهب فكرية فريدة من نوعها. إذ عليك أنّ تفهم أنّ ما حدث ليس بالشيء الاستثنائي.

في العام نفسه الذي نُشر فيه كتاب تشارلز داروين أصل الأنواع (١٨٥٩)، بِيع كتاب بعنوان المساعدة الذاتية للمؤلف الأُسكتلندي صامويل سمايلز عددًا أكبر بكثير من النسخ. كان كتاب المساعدة الذاتية بمثابة دليل لرواد الأعمال لتحقيق النجاح من خلال العمل الجاد. ولقد أوضح سمايلز ما يفكر فيه حول الأهمية النسبية للعبقرية مقابل التطبيق المنضبط في صنع معرفة جديدة. يشير سمايلز إلى أن هناك شيئًا اسمه العبقرية، لكن دورها بدا مبالغًا فيه بشكل منهجي: «عادة ما يكون الحظ إلى جانب المجتهدين»؛ ما نحتاجه هو "الفطرة السليمة، والاهتمام، والتطبيق، والمثابرة".

أبقى الروائي الفيكتوري أنتوني ترولوب العبقرية على مسافة منه عندما أخبرنا أنّ الكتابة الروائية المتدفقة ليست أكثر بكثير من إنجاز ٢٥٠ كلمة في ربع ساعة؛ أي ما يصل إلى ٢٥٠٠ كلمة قبل موعد الإفطار كل يوم. وعندما سُئل داروين نفسه عما إذا امتلك أي مواهب خاصة، أجاب بأنه لا يمتلك أيًا منها، باستثناء أنه كان منهجيًا للغاية. وقال: «لدي نصيب لا بأس به من الابتكار والفطرة السليمة أو ملَكة الحكم، وهو ما يجب أن يتمتع به أي محام أو طبيب ناجح إلى حد ما، ولكن ليس إلى أي درجة أعلى، على ما أعتقد.»

باتت هذه الضروب من العاطفة الديمقراطية تنحو بسرعة إلى ما هو معياري. ففي عام ١٨٥٤م قلّل عالم الأحياء الفرنسي لويس باستور من فكرة الابتكار العلمي بصفته موهبة خاصة، قائلاً: "إن الحظ يحابي العقلَ المهيّأ". فحين تكون في المكان المناسب، وتحظى بالتدريب المناسب، ستكون لديك أنت أيضًا أفكار جديدة هامة. ونحو عام ١٩٠٣م أعطانا المخترع الأمريكي توماس إديسون العبارة التي لا تزال شائعة، والتي تقول: إن العبقرية هي "١ في المئة إلهام، و ٩٩ في المئة جهد". كما اعتقد المفكر العلمي الأكثر شهرة في القرن العشرين ألبرت أينشتاين أنه من الخطأ فكريًا وأخلاقيًا أن ننسب مواهب غامضة إلى أشخاص مثله، يقول: "يبدو لي أنه من الظلم، وحتى الإهانة، اختيار عدد قليل من [الشخصيات الفريدة] التي تحظى بإعجاب لامحدود، ونسبة قوى عقلية وشخصية خارقة إليها".

لكن العمل الابتكاري في العلوم غادر في أوائل القرن العشرين أروقةَ برجه العاجي التي كانت دينية ذات يوم ودخل عالم التجارة؛ ما أثار -أيضًا- عواطف جماهيرية حيال القدرات الفكرية المتصلة بهذا الإبداع. أولاً، كانت الشركات الكيميائية والصيدلانية والكهربائية الألمانية الكبرى، ثم البريطانية والأمريكية، تستثمر في كل من البحوث التطبيقية والأساسية،



وتوظف أعدادًا كبيرة من العلماء المدربين أكاديميًا، مع فكرة أنّ الابتكار هو مفتاح النجاح التجاري، وأنّ المكان الملائم للعلم هو المنظمات التجارية. كانت الطريقة القديمة لتحقيق الربح هي السيطرة الاحتكارية؛ وقيل إنّ الطريقة الجديدة هي الابتكار المستمر.

اعتبَرت الثقافة الأوسع في حينه، الجمع بين الأساتذة والأرباح أمرًا غريبًا - فاللامركزية الأكاديمية والمطالبة بالاستقلالية الذاتية قد تتعارض مع معايير الشركات - وبُذل قدر كبير من التفكير النظري والعملي في ترتيب الظروف التي من شأنها أنْ تسمح للشركات بتأمين الأشخاص المبدعين، والترخيص لهم للقيام بأشياء مبتكرة، وتعزيز إنتاجهم الابتكاري، وفي الوقت نفسه، إبقاء اهتمامهم على الأنواع الصحيحة من الابتكارات، تلك التي قد تدر أرباحًا للشركات.

في مثل هذه الأماكن، لم تكن الفئة المعنية تُعتبر إبداعًا بعد، بل كانت مجموعة من الكفاءات المترابطة بشكل فضفاض، حيث صُنِّفت أحيانًا على أنها أصالة، وأحيانًا على أنّها إنتاجية، وفي أكثر الأحيان لم يُتطرق إليها أو تعريفها بصورة خاصة. ومهما بلغت تلك القدرات، فإنّها تكمن وراء النتائج التي استدعت توظيف العاملين في المجال العلمي لتحقيقها. ويميل أصحاب العمل إلى استنتاج الكفاءات من النتائج الملموسة. ومع ذلك، كانت هناك فكرة واحدة حول قدرات العمال رغب مديرو الشركات في قطع صلتهم بها؛ ألا وهي فكرة العبقرية! حيث امتلكت الشركات المختلفة حساسيات مختلفة حول كفاءات العاملين العلميين، ولكن إحدى الاستجابات التي ظهرت من مختبرات الأبحاث الجديدة لشركات مثل جنرال إلكتريك وإيستمان كوداك هي أن العملين الإبداعي والإنتاجي لا يتعلقان بتوظيف عباقرة غريبي الأطوار؛ بل بإيجاد أشكال تنظيمية تسمح لأشخاص ذوي مواهب عادية بتحقيق أشياء غير عادية.

في عام ١٩٢٠ أقرَّ المدير الفكري للأبحاث الصناعية في شركة إيستمان كوداك بواقعية العبقرية وقيمتها، على الرغم من شكّه في أن أي شركة يمكنها أن تتوقع تأمين إمدادات كافية من هؤلاء الأشخاص الاستثنائيين. هذا ليس مهمًا؛ فبمقدور العاملين العلميين المدربين جيدًا ولديهم دوافع قوية، تقديم إسهامات قيّمة على الرغم من أنه "لم يمسّهم أي شيء يمكن اعتباره نار العبقرية". وفي منتصف القرن، تباينت آراء مستخدِمي الشركات والمُستخدِمين البيروقراطيين حول ما إذا كانت الصعوبات التنظيمية التي تصاحب العبقرية جديرة بالاحتمال؛ وأصرَّ بعضهم على أن الأمر يستحق؛ بينما اعتقد آخرون أن الإرباك الذي سببته العبقرية كان ثمنًا باهظًا للغاية؛ وما زال آخرون يعتقدون أن فريقًا منظمًا بشكل جيد من الأشخاص ذوي القدرات المتوسطة يمكن أن يشكل "بديلًا جيدًا جدًا للعبقرية".

ينبغي تصميم منظمات تستدعي علماء من تخصصات مختلفة من أجل التركيز على مشروع مشترك، وإبقائهم يتناقشون مع بعضهم بعضًا بينما يحافظون على الصلات مع تخصصاتهم الأكاديمية الأساسية، وجعلهم يركزون على المشاريع المرتبطة بالتجارة مع منحهم ما يكفي من الحرية لـ "التحديق خارج النافذة" والتفكير في أفكار "السماء الزرقاء". إذا كنت تريد الربح، فإنّ الثمن الذي تدفعه هو قدر كبير من الحرية الفكرية، وهو ما مُنح على نطاق واسع، وهو ما يسمح للعاملين في المجال العلمي القيامَ بما يريدون القيام به، على الأقل لبعض الوقت. إنّ فكرة "يوم واحد في الأسبوع للتفكير الحر" ليست ابتكارًا حديثًا من غوغل؛ فعمليًا لطالما كانت موجودةً في مختبرات الأبحاث الصناعية، ولطالما كان تبريرها واقعيًا.

بعد الحرب، غالبًا ما جرى الاحتفاء بمشروع مانهاتن على أنه مثالٌ ساطعٌ لما يمكن لمؤسسة فعّالة أنْ تحققه. صحيح أنّ عددًا من العلماء الذين صنعوا القنبلة كانوا يعتبرون عباقرة، لكن كثيرًا منهم لم يكونوا كذلك. كما أنّ كميات هائلة من أعمال التصميم والاختبار وتصنيع النظائر أُنجِزت على

ثقافة

يد جحافل من العلماء والمهندسين ذوي المؤهلات العادية. لقد كان روبرت أوبنهايمر مشهورًا بعبقريته الإدارية بقدر ما كان مشهورًا بتألقه العلمي، رغم أن أكثر الهيكلية التنظيمية في لوس ألاموس وفي مواقع إنتاج النظائر، أُخذت من شركات مثل ويستنغهاوس إلكتريك. اعتُبر مشروع مانهاتن دليلاً على أنّه بإمكانك -في نهاية المطاف- أنْ "تسوق القطط في قطيع"، وتنظم العباقرة وتحقق أشياء جديدة وقيِّمة؛ أشياء ما كان من الممكن أن يفعلها أي عبقري منفرد أو مجموعة عشوائية من العباقرة.

لقد كانت القنبلة الذرية بمثابة نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية الحرب الباردة. وقد احتُفي بإبداع علماء مشروع مانهاتن ومهندسيه كثيرًا من قبل المحللين اللاحقين، ولكن ليس في أعقاب الحرب مباشرة: إذ لا تظهر كلمة "إبداع" في تقرير سميث الرسمي عن المشروع (١٩٤٥). والاستحضار الوحيد لفكرة العبقرية هو دليل تبرئة أخلاقية وانتكاسية: "لم يُبتكر هذا السلاح من خلال الإلهام الشيطاني لعبقرية مشوهة؛ بل من خلال العمل الشاق لآلاف من الرجال والنساء العاديين". لكن العالم الذري الجديد ما كان إلا البيئة المؤسسية والثقافية التي ظهر فيها الإبداع وازدهر وتُرجم بأشكال مختلفة.

من بين الأشخاص الذين يتمتعون بالقدرات الفكرية المناسبة، سيكون من المفيد تحديد أيٍّ منهم قد يصبح "مبدعًا"

كان الجيش لاعبًا رئيسًا في تاريخ الحرب الباردة من الإبداع. وهذا ما ساعد في جعله تاريخًا أمريكيًا بصورة خاصة، على الرغم من وجود استقطاب له في مواقع أخرى من "العالم الحر". لقد تزايد الطلب الوطني الأمريكي على "مخزون" المواهب العلمية بصورة واضحة في المراحل الأولى من صراع القوى العظمى، وأصبح ملحًا بعد سبوتنيك. كما كتب أحد علماء النفس، قائلاً: «في ظل التهديد الروسي: لم يعد بالإمكان ترك «الإبداع» لظهور العبقرية المحكوم بالمصادفة؛ ولا يمكن تركه في عوالم كلية الغموض وبعيدة عن المتناول. لذا وجب على البشر أن يكونوا قادرين على فعل شيء حيال ذلك، كان لابد للإبداع أن يكون خاصية في كثير من البشر، ولابد أن يكون شيئًا يمكن تحديده، وأيضًا لا بد من إخضاعه لمحاولات تهدف إلى الحصول على المزيد منه.

قُدِّمت معروضات إلى لجان العمالة العلمية من أجل ترتيب الإمدادات المستمرة من الكوادر العلمية وتنظيمهم بطريقة تعزز "العمل الإبداعي". كانت العدد مهمًا، واعتمد تدفق العاملين العلميين جزئيًا على تحديد مجموعات الشباب الذين لديهم القدرة على أن يصبحوا عمالاً فنيين منتجين. وكانت النوعية مهمة للغاية أيضًا: فمن بين الأشخاص الذين يتمتعون بالقدرات الفكرية المناسبة، سيكون من المفيد تحديد أيٍّ منهم قد يصبح "مبدعًا". فهل أمكن تحديد تلك القدرة النفسية وقياسها بمعزل عن السمات العقلية الأخرى؟

هذه هي المقدرة التي أصبحت تُسمى أكثر فأكثر: الإبداع. ووُجدَ هناك العديد من المستهلكين لتوصيف مستقر وموثوق للإبداع ولوسائل تقييمه. أرادت الجهات الحكومية - العسكرية والمدنية على حد سواء - المعنية بتوريد الموظفين الفنيين، طرقًا أقل خضوعًا للحظ وأكثر موثوقية لتحديد جميع أنواع المواهب؛ فأراد الجيش أساليب لاكتشاف الضباط القادرين على المبادرة والارتجال ولديهم القدرة على تخيل أشكال جديدة من الأعمال الحربية، وهو ما تشير إليه فكرة الخبير الاستراتيجي العسكري الأمريكي هيرمان كان عن تشجيع حقبة الرئيس كندي على تأمُّل خوض حرب نووية حرارية والنجاة منها: "التفكير فيما لا يمكن تصوره". في الواقع، أرادت الشركات والبيروقراطيات الحكومية إمكان اكتشاف مديرين أكْفاء، وأرادت المؤسسات التعليمية اختيار معلمين واسعي الخيال، وأرادت مؤسسة العلوم الوطنية الجديدة (NSF) طرقًا أفضل لتحديد هؤلاء الذين قد يحققون اكتشافات هامة مِن بين المتقدمين للمِنح. وبالطبع، أرادت المؤسسات المعنية بالفنون

والعلوم الإنسانية شيئًا مماثلًا، على الرغم من أن هذه الاهتمامات الأقل توجهاً من الناحية العملية لم تكن ذات أهمية في تاريخ الحرب الباردة للإبداع بقدر أهمية صناعة الحرب والأرباح والمعرفة التقنية.

بالطبع اعتُبرت ممارسات العلوم الإنسانية المتخصصة في تحديد القدرات العقلية وقياسها وتقديم النتائج للعملاء المؤسسيين، متطورة بشكل جيد قبل الحرب. ولكن في حالة الإبداع، حفّز طلب جديد من قبل الجيش والشركات على عرض من الأكاديميين، وشجع هذا العرض الأكاديمي الجديد ذاتي الإخصاب على المزيد من الطلب. وفي عام ١٩٥٠، أعرب أحد كبار علماء النفس عن أسفه لأنّ نسبة ضئيلة فحسب من الأدبيات المهنية اهتمت بالإبداع في ذلك الوقت. وفي غضون عقد من الزمن، تطورت "حركة إبداعية" صُمِّمت بوعي ذاتي ودُعمت بإسهاب، فأُنتجت مصادر ذلك ومراجعه مفسحةً المجال أمام هوية مميزة؛ فعُقدت المؤتمرات؛ وتأسست المجلات؛ وعُقدت ندوات مؤثرة حول "الهندسة الإبداعية" في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT) وجامعة ستانفورد والشركات التجارية، يسألون فيها ما هو الإبداع؟ ولماذا هو ضروري؟ وما هي العوامل التي تؤثر عليه؟ وكيف ينبغي نشره؟ وكانت أقسام شؤون الموظفين في جميع فروع الجيش الأمريكي منخرطة بشكل وثيق في أبحاث الإبداع في الحرب الباردة.

وُضعت تعريفات للإبداع؛ وصُممت الاختبارات؛ وأُضفي الطابع المؤسسي على الإجراءات الامتحانية في عمليات التعليم والتوظيف والاختيار والترقية والمكافأة. فأصبح الإبداع على نحو متزايد هو القدرة النفسية المحددة التي تُقاس في اختبارات الإبداع. ولم يكن هناك إجماع مُطلق أبدًا حول ما إذا كانت تعريفات معينة هي الصحيحة، أو حول ما إذا كانت اختبارات معينة تحدِّد بشكل موثوق المقدرةَ المطلوبة. لكنّ شعورًا عامًا توطّد حول وجود صلة جوهرية بين الإبداع ومفهوم التفكير التباعدي. قيل إن الأفراد يتمتعون بالإبداع إذا أمكنهم أن ينحو منحًا جديدًا، وتخيلوا مجموعة من الإجابات المحتملة لمشكلة ما، وابتعدوا عن الحكمة الثابتة والمسلم بها، بينما يتحرك التفكير التقاربي بسلاسة نحو "الإجابة الصحيحة الوحيدة". فعند السؤال، على سبيل المثال، عن عدد الاستخدامات الممكنة للكرسي، يمكن للمفكر التباعدي أنْ يأتي بالعديد من الاستخدامات، بينما يقول المفكر التقاربي إنها فقط لنجلس عليها. هكذا وقف التفكير التقاربي والتباعدي على طرفي نقيض، تمامًا كما كان الامتثال يتناقض مع الإبداع.

كان هناك توتر أساسي بين القدرات الموجهة لأجل تكامل المجموعة وتلك التي أخلّت بالطرق الجماعية للمعرفة والحكم والعمل. كما أن كثيرًا من هذا التوتر لم ينبع من الطرق العملية لتحديد القدرات العقلية فحسب ولكن من المجالات الأخلاقية والأيديولوجية التي اعتُبر الإبداع والامتثال جزءًا لا يتجزأ منها. فبالنسبة إلى خبراء العلوم الإنسانية في حركة الإبداع وعملائهم، لم يكن الامتثال سيئًا للعلم فحسب، بل كان أيضًا سيئًا من الناحية الأخلاقية؛ بينما كان الإبداع مفيدًا للعلم، وجيدًا من الناحية الأخلاقية.

وصف المؤرخ جيمي كوهين كول حالة الحرب الباردة من حيث الحساسيات الأخلاقية والذرائعية المحيطة بالصراع المفترض بين الإبداع والامتثال. وكان الإبداع موضع تقدير لنتائجه العملية في مجالات العلم والتكنولوجيا والاستراتيجية العسكرية والدبلوماسية، والإعلان، والأعمال التجارية، وغير ذلك كثير، وكان جزءًا أساسيًا من مفاهيم تتعلق بما كان عليه المواطنون الأمريكيون، ولماذا كانوا أحرارًا، ولماذا لم ينخدعوا بعقيدة فاشستية. باختصار، لماذا كانوا معارضين للشيوعية وقادرين على الحفاظ على فرديتهم الحقيقية. صار الإبداع قدرة انتمت، ووجب تشجيعها لكي تنتمي، إلى "شكل من أشكال الذات المثالية التي من شأنها تحصين أمريكا ضد مخاطر المجتمع الجماهيري". في أثناء الحرب الباردة بات هناك تقدير للإبداع نجم عن أشكال معينة من التفاعل الاجتماعي، لكنّ تعارضَ الإبداع



مع الامتثال جعل منه قدرةً تنتمي إلى الفرد الذي يتصرف بحرية. وهكذا صار الاحتفاء بالإبداع أحد أوجه الاحتفاء بالفردية. كان المجتمع الصالح مجتمعًا مبدعًا، وكان للعقلية المنفتحة قيمة أخلاقية وسياسية طالما أنها تَعِد بقيمة نقدية. لم يكن هناك خيار سوى تبني الإبداع ومقاومة الامتثال. وأن نفهم الحقائق الصارخة لـ "العصر الذري" - كما كتب عالم النفس كارل روجرز في عام ١٩٥٤ - يعني أن نفهم أنّ "الإبادة العالمية ستكون الثمن الذي ندفعه مقابل الافتقار إلى الإبداع".

كانت قوى الامتثال الشرط الضروري من أجل نقلة علمية أصبح يُنظر إليها على أنها إبداعية

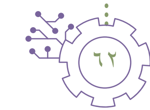
في ذروة الحرب الباردة، التقى المنحنى التصاعدي لحماس الخبراء الأمريكيين للإبداع بمنحنى تصاعدي يمثل القلق من أن الإبداع يُخمد بسبب أشكال اجتماعية تترسخ بصورة متزايدة في المجتمع الأمريكي. اعتُبر كتاب رجل المنظمة (Organization Man) لعام (١٩٥٦) الذي كتبه الصحفي والمتخصص في التخطيط الحضري في مجلة فورتشن (Fortune) ويليام إتش وايت من أكثر الكتب مبيعًا، وأثار القلق من أن النوايا التجارية لإدارة الإبداع كانت هزيمة ذاتية، ومجرد قشرة رقيقة من النفاق وُضعت على امتثال الشركات الكاسح. كان الإبداع بطبيعته فرديًا وغريبًا ومعاديًا لمحاولات التخطيط له أو تنظيمه. وإذا حاولت بجدية إدارة الأشخاص المبدعين، فقد تحصل على مظهر الإبداع ولكن ليس على حقيقته. كما حذر خطاب الوداع الذي ألقاه الرئيس دوايت أيزنهاور في عام ١٩٦١ من مخاطر «المجمع الصناعي العسكري»، لكنه أعرب أيضًا عن قلقه بشأن فقدان «الفضول الفكري» المصاحب لظهور العلم الجمعي الذي يُمارس بموجب عقود حكومية أو برعاية الصناعة.

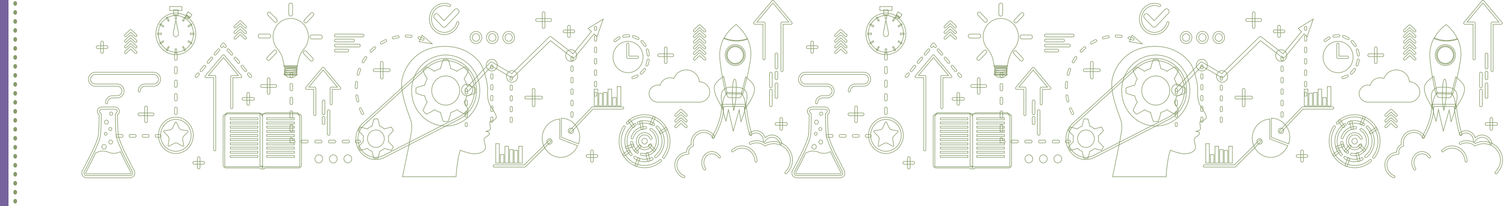
عقدت مؤسسة العلوم الوطنية (NSF)، من عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٧١، سلسلة من المؤتمرات حول الإبداع

العلمي في جامعة يوتا، وبتمويل جزئي من القوات الجوية. ترأس هذه الاجتماعات كبار علماء النفس في حركة الإبداع، وحضرها ممثلون عن التعليم والحكومة والجيش وقطاع الأعمال في الولايات المتحدة(بما في ذلك جنرال إلكتريك، وبوينغ، وشركة داو للكيماويات، وإيروجيت جنرال، ومركز أبحاث إيسو). فحضر هناك كلٌّ من له يد في أبحاث الإبداع وتطبيقاته. حضر المؤتمر الثالث من مؤتمرات يوتا في يونيو ١٩٥٩ فيزيائي شاب من جامعة هارفارد تحول إلى مؤرخ؛ هو توماس إس كون. حيث بدأ إسهامه في المداولات بتعبيره عن الحيرة؛ إذ افترض أنّه كان مهتمًا أيضًا بالإبداع، ولكن عند الاستماع إلى علماء النفس على مدار الاجتماع، تساءل عن سبب دعوته، ولم يكن متأكدًا من "حجم ما نفعله، أو حتى ما يجب أن نقوله لبعضنا بعضًا".

أعرب كون عن تشكُّك عميق حول التطابق الأساسي بين الإبداع والتفكير التباعدي. وأشار إلى تصوير علماء النفس المتكرر للعالِم متحررًا من الأفكار المسبقة، ويرفض التقليد باستمرار ويعتنق الحداثة دائمًا. وتساءل عما إذا لم تحظَ المرونة والانفتاح الذهني بتركيز زائد عليهما بوصفهما من متطلبات البحث العلمي الأساسي. واقترح أنّه من الأفضل الحديث عن شيء مثل التفكير التقاربي باعتباره ضروريًا للتقدم العلمي بدلاً من اعتباره عقبة. إن ما كان يقدمه كون، وما قدمه بعد سنوات قليلة تحت عنوان بنية الثورات العلمية (الصادر عام ١٩٦٢)، هو شيء يمكن وصفه بأنّه نظرية الإبداع العلمي من دون الإبداع كما حدّده علماء النفس.

كان "العلم القياسي" – العلم في ظل بارادايم ما (أي في ظل إطار مفهومي سائد) – شكلاً من أشكال حل المعضلة، حيث اعتنق ممارسوه التقليد، متقبلين "العقيدة" الجماعية، ومحاولين توسيع نطاق البارادايم وتحسين التوافق بين البارادايم والأدلة، بهدف التقارب مع الإجابة الفريدة والصحيحة والمستقرة. قد يتضمن التغيير الثوري ضروبًا فردية من التخيُّل، لكن الشرط لحدوث الأزمات التي حرّضت على ثورة علمية كان





قيام جماعة من العلماء بكل ما في وسعهم للحد من الشذوذ، ولتثبيت الأوتاد في الثقوب حتى يُدرك أنّ الأوتاد ربما تكون مربعة والثقوب مستديرة. وهذا يعني أن قوى الامتثال النفسية والاجتماعية هي الشرط الضروري من أجل نقلة علمية أصبح يُنظر إليها على أنها إبداعية. من الواضح أن كلمة "إبداع" لا تظهر أبدًا في "هيكل تنظيمي". وقد تقول-متبعًا كون-: "إن مؤسسة العلوم كانت إبداعية، لكن لا يمكنك القول إن هذا ينبع من إبداع التفكير التباعدي للعلماء".

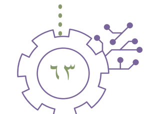
هل تاريخ الإبداع متدرج؟ أصبحت الكلمة بحد ذاتها، والممارسات المختصة للتعرف عليها، بارزة في الحرب الباردة. لكن يمكننا القول إن التصنيفات ذات الصلة، مثل أن يكون المرء مبدعًا، أو شخصًا مبدعًا – تحولت عبر الزمن من قوة مقدسة إلى مقدرة علمانية، ومن قيمة مقدسة إلى قيمة علمانية، ومن فئات تنتمي إلى العموم إلى ملكية خاضعة لرقابة الخبراء الأكاديميين، ومن شيء لا أحد يدفع المال ليستكشفه إلى ممارسات الخبراء الممولة بشكل دقيق. ومنذ خمسينيات القرن العشرين حتى الوقت الحاضر، ترسخ الإبداع كشيء يريده الجميع. ففي عام ١٩٥٩م بدأ مدير البحث العلمي في شركة جنرال إلكتريك خطابًا إلى المسؤولين الحكوميين بتأكيد لطيف: "أعتقد أنّه يمكننا الاتفاق في الحال على أننا جميعًا نؤيد الإبداع"، وكان على حق. فقد أصبح الإبداع ضرورة مؤسسية، وقيمة صارت مصدرًا للعديد من القيم الأخرى.

هذه القصة المتسلسلة صحيحة تقريبًا، ولكن ليس تمامًا. إذ كانت قضية كون بشأن التقاليد والعقيدة بمثابة خطوة رجعية، وما كانت لتحظى بأي تفكير لولا رد الفعل على احتفاءات منتصف القرن بالفردية والتفكير الحر ونماذج أبحاث السوق الآخذة في التقدم. لكن نزعة كون المحافظة الصغيرة أسيء فهمها على نطاق واسع وخُلِط بينها وبين تحطيم الأيقونات. ومن الغريب أن بعض "الكونيين" المتطرفين اعتبروا كتابه بمثابة ترخيص للثورة السياسية.

وفي الوقت نفسه تقريبًا، أصبح هناك رد فعل أكثر منطقية على الحماس للإبداع، وجاء هذا الرد من قلب الرأسمالية التي تواجه التقدم. إذ نشرت مجلة هارفارد بيزنس ريفيو (Harvard Business Review) مقالاً بقلم ثيودور ليفيت، خبير التسويق في كلية هارفارد للأعمال، بعنوان "الإبداع ليس كافيًا" (١٩٦٣). لم يشك ليفيت في وجود قدرة فردية تسمى الإبداع، أو في أن هذه القدرة قد تكون مصدرًا نفسيًا لأفكار جديدة. لكن، لم يكن الإبداع هو السبيل الأفضل لتحقيق نتائج جيدة في مجال الأعمال، وقُلِّلت أهمية الامتثال بصورة خطيرة. لم يكن هناك نقص في الأفكار الجديدة، وكان المديرون التنفيذيون غارقين في هذه الأفكار، فكتب ليفيت: «في الواقع هناك نقص قليل جدًا في الإبداع والمبدعين في الأعمال التجارية الأمريكية».

لم يتطرق العديد من رجال الأعمال إلى التمييز بين الإبداع والابتكار، لكن ليفيت فعل ذلك: كان الإبداع يعني امتلاك فكرة جديدة؛ بينما الابتكار هو تحقيق فكرة ما في نتيجة محددة تقدرها المنظمة؛ وكان الابتكار هو ما يهم فعلاً. في الحقيقة، يميل المبدعون إلى أن يكونوا غير مسؤولين، ومنفصلين عن العمليات الملموسة لتحقيق الأهداف التنظيمية. "ما يسميه بعضهم الامتثال في الأعمال التجارية هو أقل ارتباطًا بالافتقار إلى الإبداع المجرد من ارتباطه بالافتقار إلى العمل المسؤول". لقد حظيت آراء ليفيت بالانتباه على نطاق واسع، لكنه في الستينيات بدأ يسبح ضد التيار. هكذا اجتاحت الشركات الإبداع.

منذ ذلك الوقت وحتى الآن، يمكننا القول إن الإبداع راح يتصاعد ويتصاعد. ولا يزال الجميع يريدونه، ربما أكثر من أي وقت مضى؛ ويرى سياسيون ومديرون تنفيذيون وتربويون ومنظرون حضريون واقتصاديون أنه محرك التقدم الاقتصادي، ويبحثون عن وسائل لتحصيل المزيد منه. لا تزال اختبارات الإبداع مُستخدمة، ويستمر معظمها في مطابقة الإبداع بالتفكير التباعدي، كما طرأ عليها تحديثات متتالية، وثمّة تنوع



أكبر منها عما كان عليه من قبل. هناك منظمات أكاديمية ومهنية مخصصة لدراسة الإبداع وتعزيزه، وهناك موسوعات وكتيبات تتناول أبحاث الإبداع، وهناك عدد لا يحصى من الأدلة الإرشادية الورقية والإلكترونية الخاصة بالإبداع، أو على الأقل حول كيفية إقناع الآخرين بأنك تمتلكه.

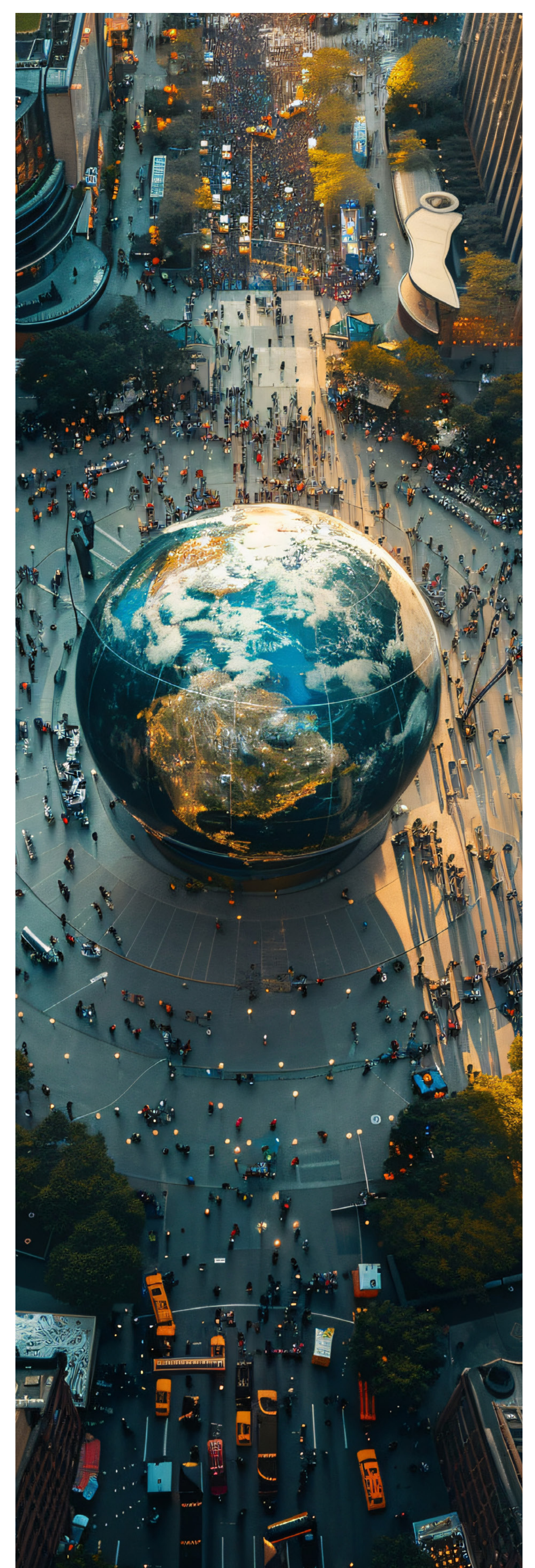
لكن نجاح الإبداع على نطاق واسع تسبب في زعزعة هويته المستقرة. إذ أصبح الإبداع مرتبطًا بالقيمة، وصار من المستحيل ضبط معناه، وضبط الممارسات التي من المفترض أن تعرفه وتشجعه. والعديد من الأشخاص والمنظمات ملتزمون تمامًا بإنتاج أفكار وأشياء مبتكرة، غير أنهم يائسون من حديث الإبداع والخبرة الإبداعية المفترضة. كما يقولون إن الهوس غير المبرر بفكرة الإبداع يعيق الإبداع الحقيقي. وهنا تسأل النكتة: "ما هو عكس الإبداع؟" والرد هو "مستشارو الإبداع".

ومع ذلك، فإنّ ممارسات الخبراء في تحديد الأشخاص والأشكال الاجتماعية والتقنيات التي تنتج الجديد والمفيد هي جزء لا يتجزأ من عالم الأعمال والشركات التابعة له. هناك جلسات عصف ذهني مخطط لها بصورة رسمية، وبروتوكولات الكتابة الذهنية لتحقيق التوافق بين المشاركين، وإجراءات إبداعية خاصة لحل المشكلات، والجلسات الإبداعية، ولوحات الإلهام، ومخططات القصص، ولوحات الكولاج، ومجموعة الدودل، وخرائط السياق والتعاطف كتمثيلات مرئية للتفكير الجماعي، وتمارين التفكير الجانبي، وما إلى ذلك. يُعامل هنا إنتاج ما هو جديد ومفيد على أنه شيء يمكن استخراجه من خلال ممارسات صُممت بأيدٍ خبيرة. والآن، نادرًا ما تتعامل الأدلة الإرشادية لهذه التقنيات مع الإبداع باعتباره مقدرة يمتلكها فرد ما، كما أن هناك القليل من الإشارات إلى اختبارات الإبداع، إنْ وجدت مثل هذه الإشارات.

في عوالم التكنولوجيا المتقدمة وعلوم التقانة، يرعى غوغل (بالتعاون مع مجلة نيتشر Nature وشركة استشارات إعلامية) مؤتمرًا سنويًا متعدد التخصصات يسمى Sci Foo Camp: وهو مناسَبة غير مقيدة بشكل وبدون أجندة مسبقة، تجمع عدة مئات من العلماء والتقنيين والفنانين ورجال الأعمال وأنصار المذهب الإنساني المدعوين؛ هدفه الوحيد تقديم أفكار جديدة ومثيرة للاهتمام وذات أهمية: دافوس للمهووسين ورفاق السفر. يوجد مقطع فيديو على YouTube يشرح SciFoo والعديد من الحسابات عبر الإنترنت حول هذا الموضوع.

إذًا SciFoo عبارة عن تجمع مليء بالنجوم من أشخاص مبدعين، يهدف إلى استنباط الأفكار الإبداعية. ربما فاتني شيء ما، ولكن عندما بحثت في غوغل عن SciFoo وبحثت في الصفحات العديدة الأولى من النتائج، لم أجد إشارة واحدة للإبداع. عندما تقوم شركة غوغل - وغيرها من شركات التكنولوجيا المتقدمة والاستشارات - بتعيين أشخاص بقدرات إبداعية اسميًا، فإنّ أسئلة المقابلة عادة ما تهدف إلى التعرف على الشخصية؛ "ما الذي ستختاره كأغنيتك المفضلة؟" أو عن قدرات وتصرفات محددة في حل المشكلات: "كم عدد كرات الجولف التي يمكن وضعها في حافلة مدرسية؟" أو "كيف يمكنك حل أزمة التشرد في سان فرانسيسكو؟" يريدون أن يكتشفوا شيئًا ملموسًا عنك وعن كيفية تعاملك مع الأمور، وليس تحديد إلى أي درجة تمتلك خاصية نفسية قابلة للقياس.

في المواقع التعليـــــمية، يستمر اختبار الإبداع في الازدهار - حيث يُستخدم لتقييم واختيار كل من الطلاب والمعلمين - ولكن نادرًا ما نراه في بعض مواقع الحداثة المتأخرة الأكثر ابتكارًا. ومع أن إنتاج أشياء جديدة ومفيدة لا يقل أهمية عما كان عليه من قبل، إلا أن هوية المقدرة المسماة "إبداع" تأثرت بعملية تطبيعها. وأحد الانتقادات الاعتيادية لكثير من الأبحاث والاختبارات والتنظيرات المتعلقة بالإبداع هو أن هذا المفهوم، كائنًا ما كان معناه، هو في الواقع ذو مهمة محددة، متعددة وليست فردية. وكما يقول النقاد لا يمكن أن تكون هناك نظرية عامة للذكاء، لذلك لا ينبغي أن نفكر في الإبداع بمعزل عن مهام

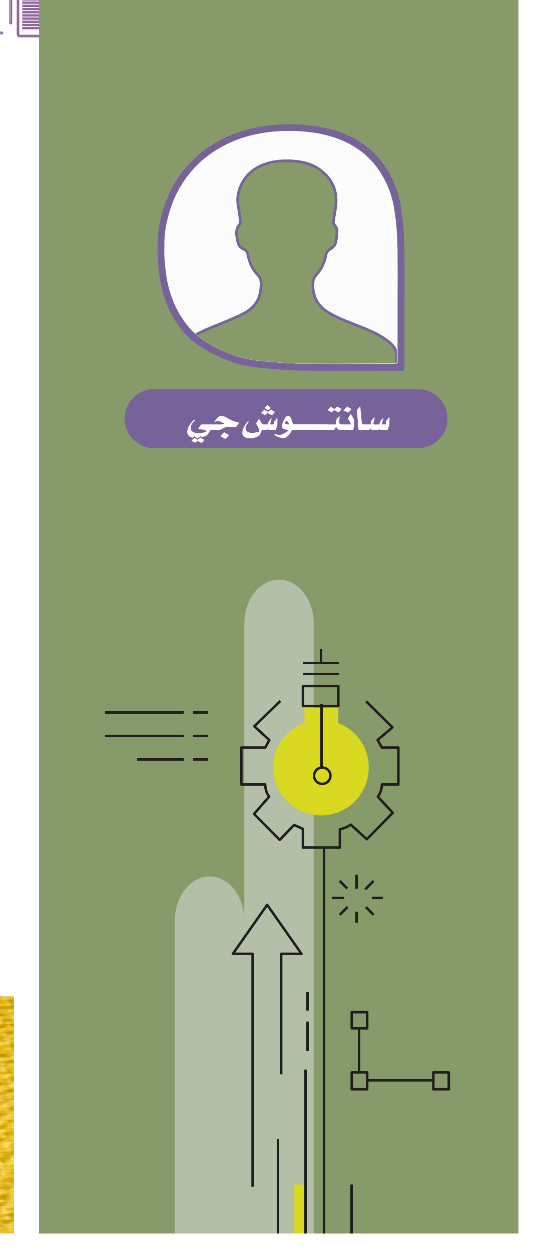


وأُطر ودوافع وحالات فسيولوجية فردية محددة.

كان الإبداع لحظة في تاريخ علم النفس الأكاديمي. وظهر خلال الحرب الباردة كفئة يحددها الخبراء، إلى جانب نظريات هويته، والتمييز بين الإبداع والقدرات العقلية التي تبدو ذات صلة، واختبارات تقييمه. لكن الإبداع ينتمي أيضًا إلى تاريخ المؤسسات والمنظمات التي كانت من زبائن علم النفس الأكاديمي؛ الجيش، وقطاع الأعمال، والخدمة المدنية، والمؤسسات التعليمية. أيضًا حُشِد الإبداع في الصراع الأخلاقي والسياسي بين المجتمعات المؤمنة بالفردية كما يبدو وخصومهم أنصار الجماعية، وجُنِّد للحديث عن المفاهيم الأمريكية للفرد حرِّ التصرف والدفاع عنها وإضافة قيمة إليها. ساعد هذا في إحاطة الإبداع بهالة؛ بألق الأيديولوجيا المشرق.

انتهت الحرب الباردة، لكن الإبداع استمر في الصعود، ودخلت العديد من ممارساته المتخصصة في الحياة اليومية للمنظمات الملتزمة بإنتاج حداثة مفيدة. أبرزها أعمال التقانة العالية، والاستشارات الإدارية التي تسعى إلى خدمة وتقديم المشورة للأعمال المبتكرة، وغيرها من المؤسسات التي أعجبت بأعمال التقانة العالية وسعت إلى تقليد طرق عملها. أدى هذا التطبيع والتكامل إلى فقدان سيطرة الخبراء. وإلى جانب التعريف والاختبار وُضعت العديد من التقنيات بغية تشجيع صنع الجديد والمفيد، ومالت اللغة الخاصة بالإبداع إلى التراجع تمامًا كما أصبح صنع الجديد والمفيد دينًا علمانيًا. وإذا ما استمر هذا الأمر، يمكن للمرء أن يتخيل مستقبل الإبداع دون "إبداع".

https://aeon.co/essays/how-did-creativity-become an-engine-of-economic-growth





قوة الإبداع

الصناعات الثقافية والإبداعية من أجل تنمية شاملة ومستدامة

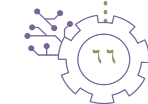
ترجمة: د. هويدا صالح ... كاتبة ومترجمة من مصر

للصناعات الثقافية والإبداعية تأثير كبير ومتعدد الأوجه على الاقتصاد المحلي، بل ويمس جوانب متعددة من الاقتصادات العالمية؛ حيث يُسهم بشكل كبير في الناتج الإجمالي المحلي، كما أنّه يخلق فرصًا كبيرة من الوظائف المختلفة، ويُسهم -أيضًا- في تعزيز الفكر الإبداعي

كما أن الصناعات الإبداعية تلعب دورًا محوريًا في التنمية الحضارية والابتكار الخلاق بالإضافة إلى دورها الاقتصادي المباشر؛ بل تُساعد على تحويل المدن إلى مراكز ثقافية نابضة بالحياة تجتذب المواهب والسياحة والاستثمار.

الإسهام في الناتج المحلي لاقتصادات العالم

تعتبر الصناعات الثقافية والإبداعية محركًا حيويًا للنمو الاقتصادي، حيث تُسهم بشكل كبير في الناتج المحلي الإجمالي لاقتصادات العالم. ووفقًا لتقارير اليونسكو وهيئات دولية أخرى، تمثل شركات الاستثمار الصينية ما يقدر بنحو ٣٪ من الناتج المحلي الإجمالي العالمي، وهو رقم يؤكد الثقل الاقتصادي لهذا القطاع. ويتجلى هذه الإسهام بشكل أكثر وضوحًا في مناطق معينة حيث تمثل المخرجات الثقافية والإبداعية سلعًا تصديرية رئيسية. ولا تكمن الأهمية الاقتصادية للصناعات الإبداعية في إنتاجها



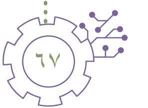
المباشر فحسب؛ بل -أيضًا- في قدرتها على تحفيز النمو في القطاعات ذات الصلة من خلال المحتوى الإبداعي والتصميم والابتكار.

توليد فرص العمل والابتكار

أحد التأثيرات الأكثر مباشرة للصناعات الإبداعية والثقافية على الاقتصاد هو خلق فرص العمل. وتعتمد هذه الصناعات على العمالة الكثيفة، وتفيد بشكل كبير من إبداع المواهب البشرية؛ مما يجعلها جهات توظيف مهمة في جميع أنحاء العالم. تتميز الصناعات الإبداعية والثقافية بتوفير فرص العمل عبر مجموعة من المؤهلات والمهارات، بدءًا من الفنانين وفناني الأداء وحتى الفنيين والمهنيين في القطاعين الرقمي والتكنولوجي. علاوة على ذلك، تعد مراكز الصناعات الإبداعية والثقافية أرضًا خصبة للابتكار، وقيادة التقدم في التكنولوجيا والإعلام وتقديم المحتوى. إن الطبيعة الديناميكية للصناعات الإبداعية، إلى جانب اعتمادها على الملكية الفكرية، تشجع على دورة مستمرة من الابتكار؛ مما يضمن مرونة القطاع وقدرته على التكيف مع ظروف السوق المتغيرة وما يفضله المستهلك من سلع إبداعية.

التنمية الحضارية والتجديد

للصناعات الإبداعية تأثير تحويلي على المناظر الطبيعية الحضرية؛ مما يُسهم في تطوير المدن وتجديدها. وعلى نحو متزايد أصبحت المناطق الثقافية والمراكز الإبداعية ومجمعات الابتكار جزءًا لا يتجزأ من استراتيجيات التخطيط الحضري التي



تهدف إلى تنشيط المدن وجذب السكان والزوار. ولا تعمل هذه المساحات الإبداعية على تعزيز الحيوية الثقافية والجاذبية الجمالية للمناطق الحضرية فحسب؛ بل تحفز أيضًا النشاط الاقتصادي، وتجذب الشركات، وتزيد من قيمة الممتلكات. وقد أثرت مراكز الإبداع والابتكار في إعادة تجديد المدن في جميع أنحاء العالم، والانتقال من مشاهد التدهور الصناعي أو التجاري إلى إنشاء مراكز مزدهرة للإبداع والابتكار.

وعلى سبيل المثال، فإن تحويل منطقة تعليب اللحوم في مدينة نيويورك إلى مركز ثقافي وإبداعي نابض بالحياة ليؤكد على دور الصناعات الإبداعية في تجديد المناطق الحضرية. وعلى نحو مماثل، أظهرت مبادرات مثل عاصمة الثقافة الأوروبية كيف يمكن للاستثمار في الثقافة والإبداع أنْ ينشط المدن، ويعزز السياحة، ويقوي الاقتصاد المحلي.

يمتد التأثير الاقتصادي للصناعات الثقافية والإبداعية إلى ما هو أبعد من إسهامها المباشر في الناتج المحلي الإجمالي وفرص العمل؛ فتعمل مراكزها كمحفزات للابتكار والتنمية الحضرية والتجديد؛ مما يعكس دورها المتكامل في تشكيل النمو الاقتصادي المستدام والشامل. إن قدرة تلك الصناعات على التكيف والازدهار في مواجهة التقدم التكنولوجي وتغير سلوكيات المستهلكين تؤكد بشكل أكبر على إمكاناتها كمحرك رئيسي للمرونة الاقتصادية والازدهار في المستقبل. ومع استمرار صُنّاع السياسات وأصحاب المصلحة في الصناعة في إدراك قوتها واستغلالها في النمو الاقتصادي يشير إلى ازدياد تأثيرها على الاقتصاد العالمي، مما يمثل حقبة جديدة من النمو المستدام المستفيد من الإبداع والتعبير الثقافي.

الصناعات الإبداعية كمحفز للإدماج الاجتماعي

تعتبر الصناعات الثقافية والإبداعية أهم طرق التنمية الاقتصادية والتحول الاجتماعي، وتلعب دورًا محوريًا في تعزيز التنوع الثقافي، وتعزيز التماسك الاجتماعي، وتمكين المجتمعات من خلال التعبير الإبداعي. وبالإضافة إلى دورها الاقتصادي تسهم تلك الصناعات في بناء مجتمعات شاملة حيث يُحتفى بالتنوع، ويحظى كل فرد بفرصة الإسهام بشكل إبداعي.

تعزيز التنوع الثقافي والتماسك الاجتماعي

تتمتع الصناعات الثقافية بموقع فريد يمكنها من تعزيز التنوع الثقافي والتماسك الاجتماعي من خلال توفير منصات للتعبير عن العديد من الهويات والروايات الثقافية. ومن خلال الأدب والأفلام والموسيقى والفن، تعمل مراكز الاتصال الثقافي على تسهيل فهم وتقدير أعمق للثقافات ووجهات النظر المختلفة؛ وبالتالي تعزيز التماسك الاجتماعي. وهذا مهم بشكل خاص في المجتمعات المتعددة الثقافات، حيث يمكن أن تكون مراكز الاتصال الثقافي بمثابة جسور بين المجتمعات المتنوعة؛ مما يعزز الاحترام والتفاهم المتبادلين. ومن خلال تقييم جميع أشكال التعبير الثقافي؛ تُسهم الصناعات الإبداعية في صناعة مجتمع أكثر شمولاً يعترف بالتنوع ويحتفل به كمصدر للقوة والابتكار.

التمكين الاجتماعي والتعبير الإبداعي

يعد التعبير الإبداعي أداة قوية للتمكين الاجتماعي، حيث يسمح للأفراد والمجتمعات بالتعبير عن أفكارهم واهتماماتهم وتطلعاتهم. كما توفر الصناعات الإبداعية الوسائل لهذا التعبير، مما يمكّن الأشخاص، وخاصة أولئك الذين ينتمون إلى المجتمعات المهمشة أو المحرومة، من رواية قصصهم والاستماع إليها على المسرح العالمي. فيمكن أن يؤدي هذا التمكين من خلال الإبداع إلى زيادة الثقة والمشاركة المجتمعية والشعور بالانتماء بين الأفراد؛ مما يُسهم في رفاهية اجتماعية واقتصادية لهم. علاوة على ذلك، توفر مراكز الابتكار والإبداع فرصًا



للتعليم وتنمية المهارات، وتمكين الأفراد من ممارسة مهن في المجالات الإبداعية، وبالتالي كسر دورات الفقر والاستبعاد الاجتماعي.

دراسات حالة عن الصناعات الإبداعية التي تعزز تنمية المجتمع

. مسرح التنمية في إفريقية

في العديد من البلدان الإفريقية، استخدمت مبادرات مسرح التنمية الذي يُختصر إلى(TfD)في تنمية المجتمع، حيث يُسهم فن الأداء في إشراك المجتمعات في الحوار حول القضايا الاجتماعية، مثل الصحة والتعليم وحقوق المرأة. وتعمل هذه المشاريع المسرحية التشاركية على تمكين المجتمعات من استكشاف التحديات التي تواجهها وتحديد الحلول، وتعزيز الشعور بالقوة والعمل الجماعي. وباستخدام لغة الفن العالمية، تعمل مشاريع مسرح التنمية على سد الفجوات الثقافية وتجمع المجتمعات معًا للعمل على تحقيق أهداف مشتركة.

رواية قصص السكان الأصليين رقميًا

مكنت مشاريع رواية القصص الرقمية في مجتمعات السكان الأصليين في جميع أنحاء العالم هؤلاء السكان من الحفاظ على تراثهم ووجهات نظرهم ومشاركتها مع جماهير أوسع. ومن خلال تدريب أفراد المجتمع على إنتاج الوسائط الرقمية، تعمل هذه المشاريع على تمكين الأفراد من توثيق ثقافاتهم وتاريخهم ووجهات نظرهم؛ مما يُسهم في الحفاظ على هويتهم وتعزيز التنوع الثقافي على نطاق عالمي. وهذا لا يعزز التماسك الاجتماعي داخل المجتمع فحسب؛ بل يعزز



تقدير التنوع. وتسهم تلك الصناعات في بناء مجتمعات أكثر شمولاً ومرونة. تجسد دراسات الحالة الخاصة بالمسرح من أجل التنمية والسرد الرقمي للقصص في مجتمعات السكان الأصليين الإمكانات التحويلية التي تتمتع بها الصناعات الإبداعية في قيادة التغيير الاجتماعي وتنمية المجتمع. ومع استمرار المجتمعات في التطور، سيظل دور مراكز الابتكار والإبداع في تعزيز الاندماج الاجتماعي والتمكين لا غنى عنه؛ مما يسلط الضوء على الحاجة إلى الدعم المستمر والاستثمار في القطاع الإبداعي.

الإبداع والتنمية المستدامة

يمثل تقاطع الصناعات الثقافية والإبداعية مع الاستدامة البيئية مجالاً مزدهرًا للابتكار والمسؤولية. وبينما يتصارع العالم مع التحديات البيئية الملحة، يُعترف بشكل متزايد بـ الصناعات الإبداعية لقدرتها على الإسهام في التنمية المستدامة من خلال الممارسات الإبداعية ونماذج الأعمال المستدامة والمبادرات الصديقة للبيئة. وهذا الالتزام بالاستدامة لا يعالج المخاوف البيئية فحسب؛ بل يفتح أيضًا آفاقًا جديدة للإبداع والابتكار داخل هذا القطاع.

الاستدامة البيئية في الصناعات الإبداعية

تتضمن الاستدامة البيئية في الصناعات الإبداعية الدعوة إلى المبادئ الخضراء وممارستها عبر العمليات الإبداعية والإنتاج والتوزيع. ويشمل ذلك الحد من آثار الكربون، وتقليل النفايات، وتشجيع استخدام الموارد والمواد المتجددة. يُعدُّ العديد من مراكز الصناعات الإبداعية مثالا هي مثال يحتذى به، حيث تتبنى ممارسات صديقة للبيئة لا تخفف من تأثيرها البيئي فحسب، بل لها أيضًا صدى لدى قاعدة المستهلكين المتنامية التي تُقدر الاستدامة. على سبيل المثال، تشهد صناعة الأزياء، التي تعرضت لانتقادات تاريخية بسبب بصمتها البيئية، تحولاً تحويليًا نحو الموضة المستدامة، حيث يستكشف المصممون والعلامات التجارية مواد صديقة للبيئة ونماذج الاقتصاد التدويري للحد من النفايات والتدهور البيئي.

نماذج الإبداع المستدام

تكتسب نماذج الأعمال المستدامة في القطاع الإبداعي المزيد من الاهتمام؛ تحقيقًا لهدف مزدوج، حيث البحث عن الجدوى الاقتصادية من ناحية، والمسؤولية البيئية من ناحية أخرى. وتحرص هذه الرؤية للاستدامة التنموية على تبني أفكار طول عمر المنتج، وكفاءة الموارد، والحد الأدنى من التأثير البيئي؛ مما يتحدى النموذج التقليدي المتمثل في "الأخذ والتصنيع والتخلص". ومن الأمثلة على ذلك ظهور المنصات الرقمية التي تعزز الاقتصاد التشاركي، مثل الأسواق عبر الإنترنت لتأجير الملابس والإكسسوارات أو المتاجرة بها؛ مما يقلل الطلب على الإنتاج الجديد. وهناك نموذج آخر يتمثل في دمج الاستدامة في استراتيجية الأعمال الأساسية، حيث



تستثمر الشركات في الطاقة المتجددة، وسلاسل التوريد المستدامة، والتقنيات الخضراء لإنشاء منتجات وخدمات صديقة للبيئة.

أمثلة على الممارسات المستدامة داخل الصناعات الإبداعية

ـ إنتاج الأفلام الصديقة للبيئة

تتبنى صناعة السينما والتلفزيون ممارسات مستدامة، بدءًا من استخدام الإضاءة الموفرة للطاقة وسير العمل الرقمي لتقليل استخدام الورق، إلى تنفيذ برامج إعادة التدوير في مواقع التصوير. وتقدم مبادرات مثل دليل الإنتاج الأخضر موارد وإرشادات لإنتاج محتوى صديق للبيئة؛ مما يدل على التزام هذه الصناعة بالاستدامة.

ـ التصميم المستدام والهندسة المعمارية

تعتبر الصناعات الإبداعية في طليعة الصناعات التي استخدمت التصميم المستدام، حيث يقوم المهندسون المعماريون والمصممون بإنشاء المباني والمنتجات التي تقلل من التأثير البيئي. باستخدام المواد المتجددة والتصميمات الموفرة للطاقة ومعايير البناء الأخضر، يقوم هؤلاء المحترفون المبدعون بتشكيل مستقبل مساحات المعيشة والعمل المستدامة.

ـ الطاقة المتجددة في المهرجانات الموسيقية

تستخدم صناعة الموسيقى (وخاصة في المهرجانات والفعاليات الحية) بشكل متزايد مصادر الطاقة المتجددة، مثل الطاقة الشمسية وطاقة الرياح، لتزويد عملياتها بالطاقة. ومن خلال تقليل الاعتماد على الوقود الأحفوري؛ تضع هذه الأساليب معايير جديدة للاستدامة في قطاع الترفيه.

إنّ دمج الاستدامة في الصناعات الثقافية والإبداعية يمثل نهجًا حاسمًا ومبتكرًا لمواجهة التحديات البيئية. ومن خلال نماذج الأعمال المستدامة، والممارسات



الصديقة للبيئة، والالتزام بالمبادئ الخضراء، لا تعمل الصناعات الإبداعية على تقليل تأثيرها على البيئة فحسب؛ بل تقود الطريق أيضًا نحو مستقبل أكثر استدامة. ومع استمرار هذه الصناعات في التطور، فإنّ احتضانها للاستدامة سوف يُلهم -بلا شك- البحثَ عن المزيد من الإبداع والابتكار؛ مما يؤكد الدور الحيوي الذي تلعبه الصناعات الإبداعية في تعزيز الإشراف البيئي إلى جانب التنمية الثقافية والاقتصادية.

التحديات التي تواجه الصناعات الإبداعية

تواجه الصناعات الثقافية والإبداعية عددًا لا يحصى من التحديات التي يمكن أن تعيق نموها واستدامتها. ومن بين هذه العقبات، تبرز قضايا حقوق الملكية الفكرية وحقوق النشر، والوصول إلى التمويل، وتأثير الأزمات العالمية مثل جائحة كوفيد-١٩، كعقبات كبيرة. ولا تؤثر هذه التحديات على الجدوى الاقتصادية للمشاريع الإبداعية فحسب؛ بل لها -أيضًا- آثار أوسع على التنوع الثقافي والابتكار.

حقوق الملكية الفكرية وقضايا حقوق النشر

تقع حقوق الملكية الفكرية وقضايا حقوق الطبع والنشر في قلب الصناعات الإبداعية، نظرًا لاعتمادها على الإبداع والابتكار. إن حماية حقوق المبدعين أمر بالغ الأهمية لضمان حصولهم على الاعتراف والتعويض العادل عن عملهم. ومع ذلك، قد يكون التعامل مع قوانين الملكية الفكرية أمرًا معقدًا وصعبًا، لا سيما في العصر الرقمي حيث يمكن بسهولة مشاركة المحتوى ونسخه عبر الإنترنت. ولا تزال القرصنة والاستخدام غير



المصرح به للمحتوى الإبداعي من المشاكل المنتشرة؛ مما يقوض الاستدامة المالية للمؤسسات الإبداعية ويثبط الابتكار. ولا يزال ضمان حماية قوية للملكية الفكرية مع تعزيز بيئة رقمية عادلة وإمكان الوصول إليها، يُمثّل تحديًا كبيرًا أمام مؤسسات الصناعات الإبداعية.

الوصول إلى التمويل وديناميكيات السوق

يشكل تأمين التمويل الكافي تحديًا كبيرًا آخر يواجه شركات الصناعات الإبداعية. فغالبًا ما تكافح المشاريع الإبداعية للوصول إلى أشكال التمويل التقليدية بسبب المخاطر المتصورة المرتبطة بالاستثمار في المشاريع الإبداعية. إن الطبيعة غير الملموسة للأصول الإبداعية، وعدم القدرة على التنبؤ بنجاح السوق يمكن أن تمنع المستثمرين والمؤسسات المالية. علاوة على ذلك، فإنّ الديناميكيات التنافسية للسوق التي تتيح الفرص الأكبر لعدد قليل من المشاهير وعدد أقل من المنصات المهيمنة، يجعل من الصعب على المبدعين الصغار والمستقلين تحقيق الشهرة والنجاح التجاري. إن تطوير نماذج تمويل بديلة وآليات دعم، مثل التمويل الجماعي، والمنح، والإعانات الحكومية، أمر ضروري لرعاية نظام بيئي إبداعي متنوع وحيوي.

تأثير الأزمات العالمية على الصناعات الإبداعية

كان للأزمات العالمية، مثل جائحة كوفيد-١٩، تأثير عميق على الصناعات الإبداعية، حيث كشفت عن نقاط ضعفها وقدرتها على الصمود. فأدت عمليات الإغلاق وإجراءات التباعد الاجتماعي إلى توقف جزء كبير من القطاع الإبداعي، وخاصة الصناعات التي تعتمد على الأحداث والعروض الحية. لقد سلط الوباء الضوء على الطبيعة المحفوفة بالمخاطر للعمل في تلك الصناعات، حيث يواجه العديد من المبدعين والفنانين المستقلين خسائر كبيرة في الدخل. ومع ذلك، فقد سُلِط الضوء أيضًا- على قدرة الصناعات الإبداعية على التكيف، كما يتضح من التحول السريع إلى المنصات الرقمية والاستخدام المبتكر للتكنولوجيا للوصول إلى الجماهير. وتظل معالجة الآثار الطويلة الأجل لمثل هذه الأزمات وبناء القدرة على الصمود في مواجهة الصدمات المستقبلية من التحديات المستمرة التي تواجهها شركات الصناعات الإبداعية. وبينما تلعب الصناعات الإبداعية دورًا محوريًا في دفع النمو الاقتصادي والتنوع الثقافي والابتكار، فإنّها تواجه تحديات كبيرة تتطلب جهودًا متضافرة من صناع السياسات وأصحاب المصلحة في الصناعة والمجتمع الإبداعي. إنّ معالجة القضايا المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية والتمويل وديناميكيات السوق، فضلاً عن تعزيز القدرة على الصمود في مواجهة الأزمات العالمية، أمر بالغ الأهمية لضمان استدامة واستمرار حيوية الصناعات الإبداعية.

مستقبل الصناعات الإبداعية، الفرص والاستراتيجيات

يقف مستقبل الصناعات الثقافية والإبداعية عند منعطف مثير، يتسم بالتقدم التكنولوجي السريع والديناميكيات العالمية المتغيرة. فالاتجاهات الناشئة مثل الرقمنة وظهور الواقع الافتراضي تفتح آفاقًا جديدة للتعبير الإبداعي والابتكار، بينما تقدم في الوقت نفسه فرصًا وتحديات للنمو والمرونة. ومن أجل تسخير إمكانات هذه الاتجاهات، فإن النهج الاستراتيجي الذي يشمل دعم السياسات، والتعاون الدولي، وتكيف الصناعة أمرٌ ضروري.

الاتجاهات الجديدة في الصناعات الإبداعية

لقد أدى التحول الرقمي إلى اتساع رقعة الصناعات الإبداعية؛ مما أتاح القدرة على الانتشار على نطاق أوسع والوصول إلى المحتوى الإبداعي، وتعزيز أشكال جديدة من الإبداع من خلال منصات مثل وسائل التواصل الاجتماعي وخدمات تدفق المحتوى. تعمل تقنيات الواقع الافتراضي والواقع الحقيقي على توسيع حدود التعبير الإبداعي، حيث تقدم تجارب



كثيرة تعيد تعريف مشاركة الجمهور. لا تخلق هذه التقنيات فرصًا جديدة للمبدعين فحسب؛ بل تعمل أيضًا على زيادة الطلب على المحتوى المبتكر، مما يفتح أسواقًا جديدة وتدفقات للإيرادات.

- استراتيجيات تعزيز النمو والقدرة على الصمود

وللاستفادة من هذه الفرص، يجب على مؤسسات الصناعات الإبداعية أن تتبنى استراتيجيات تضمن الاستدامة والمرونة. ويشمل ذلك تبني التحول الرقمي، والاستثمار في التقنيات الجديدة، وتطوير المهارات والقدرات التي تتماشى مع الاتجاهات الناشئة. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ تعزيز ثقافة الابتكار والتعاون داخل القطاع يمكن أن يعزز القدرة على التكيف والمرونة مع تحولات السوق والتحديات العالمية.

-دور السياسة والتعاون الدولي

تلعب السياسات الحكومية والتعاون الدولي دورًا محوريًا في النمو المستقبلي للصناعات الإبداعية. وتشكل أطر السياسات الداعمة (التي توفر التمويل، وتحمي حقوق الملكية الفكرية، وتسهل الوصول إلى الأسواق العالمية) أهميةً بالغة لاستدامة المشاريع الإبداعية. علاوة على ذلك، يمكن للتعاون الدولي أنْ يعزز التبادل الثقافي، ويفتح أسواقًا جديدة، ويستفيد من المواهب العالمية؛ مما يزيد من إثراء النظام البيئي الإبداعي.

إن مستقبل الصناعات الإبداعية مشرق؛ حيث تُمهد الرقمنة والتقنيات الناشئة الطريق لنمو وابتكار غير مسبوقين. ومن خلال تبني استراتيجيات جديدة تتطلع إلى المستقبل وتعزز وجود بيئة مواتية للإبداع والتعاون الدولي؛ مما يمكن أن تستمر الصناعات الإبداعية في الازدهار، والمساهمة في التنمية الاقتصادية، والتنوع الثقافي، والتماسك الاجتماعي في عالم رقمي ومترابط بشكل متزايد.



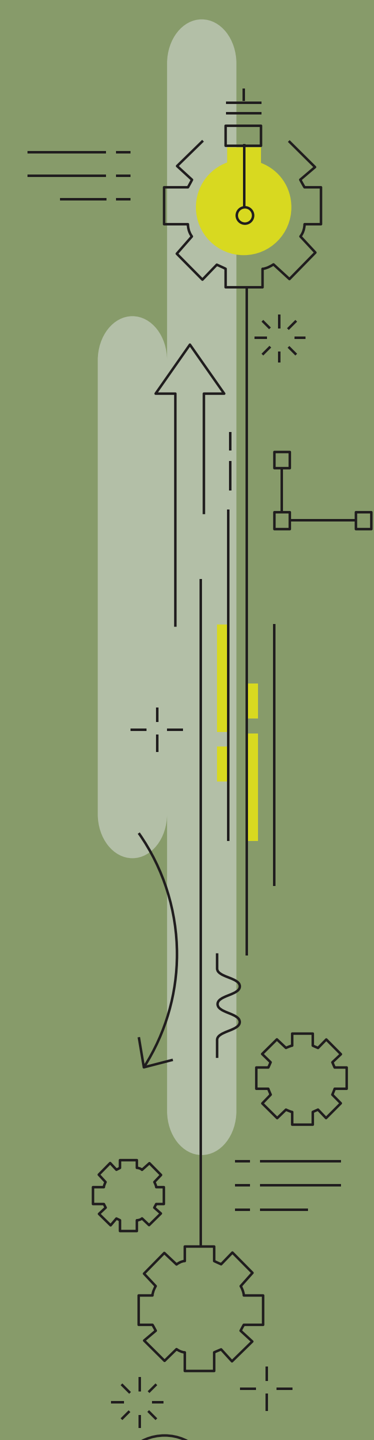






د. هيثم غالب الناهي

كاتب من العراق



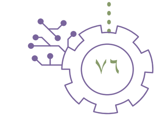




التطور المبدع والتنمية الشاملة في خضم واقع الترجمة

في قراءة حثيثة لواقع أية أمة ومراحل تطورها وتنميتها؛ سنجد أنّ لا مفر من معرفة تجارب العالم المتحضر. وللولوج في عمق متاهات التنمية لأية أمة، لا بد أن يكون للترجمة دور يُذكر. فهي تجعل من الإبداع ملاذًا لتقييم الواقع، وتطور خضم الأحداث؛ ساعيةً نحو الأفضل وإهمال السيء منها. فالترجمة معبرٌ لا يمكن لأية تنمية نمر على ذكرها أنْ تتجاوز هذه الحرفة.

لم يكن تطور الشعوب ونموها الحضاري نحو الأفضل يدوم ويستمر من دون معرفة نسيمات تطور الأمم المتحضرة الأخرى. ولعل العُرف التاريخي بصورة عامة شاهدٌ بلباقة على هذا الآمر. ومهما حاولنا أن ننسب كل ما هو أصيل لحضارة ما، سنكتشف في حين ما أنها مطعمة بتجربة حضارة متطور أخرى. ولا يمكن الوصول إلى تلك المتاهات من دون أن يكون





للترجمة دورٌ في مخاضها وتطويرها وحمايتها في آنٍ واحد.

في هذه الورقة البحثية، نحاول التركيز على التنمية ومفهومها الشامل ودورها الحضاري في الواقع العربي الحديث، بسلبياتها وإيجابيها. ناهيك عن التركيز بصورة واضحة على الإخفاقات المصاحبة للتنمية نتيجة الترجمات الخاطئة والبائسة؛ وما أضافت الترجمة من علوم جديدة لم يكن يعرفها البُعد الحضاري العربي، ووجدت طريقها لتطوير علوم أخرى تُسهم بالتنمية الشاملة، والقادرة على إحداث تغيير. فالواقع العربي الحديث المرتبك بتنميته وإطارها الشامل، يمكن أن يجعلنا نلمس بما لا يقبل الشك مدى الإخفاقات أو التقدم الحاصل.

إنّ كلمة العربي الحديث كلمة فضفاضة وواسعة المآرب؛ لكونها تنطوي على أمة واسعة المرام وجودًا وحضارة وتاريخًا؛ فهي متفاوتة المستويات في تلك الأرض الواسعة. ولكن لا يمنع هذا من وضع اللمسات العامة الشاملة للنهضوية والتنموية وفق آفاق صحيحة يكون فيها للترجمة منحىً مهم في تقييم ذلك، واستشراف المستقبل الواعي لهذه الأمة من خلال هذا المنظار.

الحضارة والتنمية في محراب واقعها

تعتبر حضارتنا بصورة عامة، هي النظام الطبيعي الأكثر تعقيدًا وفق ما عرفناه من معلومات متواترة في هذا الصدد. فتطورها التدريجي قد يكون بما لا يقبل الشك مستحيلاً من دون زيادة مستمرة في استهلاك الطاقة للتغلب على العمليات الحتمية، والتبديد المستمر لهذه الطاقة في البيئة. وهنا لا نقصد بالطاقة ما يستخدم للحياة اليومية ولكن نقصد مفهومها الجوهري. على أية حال، من ثم، مع مرور الوقت، وبغض النظر عن طبيعة مصادر الطاقة المستخدمة، فإنّ انتهاك التوازن الحراري للكوكب وزيادة درجة حرارة سطحه أمر لا مفر منه. فمفهوم التنمية المستدامة، الذي يلفت الانتباه لمكافحة عواقب التأثير البشري للحضارة، لا يعتبر

هذا التناقض الممكن إصلاحه في تطور الحضارة في ظل ظروف الموارد المحدودة وحجم الكوكب المحيط، حالة يتعسر هضمها؛ من دون إعطاء إجابة لهذا التحدي العالمي. كما أنّ التدابير البيئية المكلفة للغاية لا تؤدي إلا إلى زيادة الضغط البشري على الطبيعة؛ حتى يتم وضع أفكار أكثر واقعية حول طرق تطور الحضارة والقرارات الإستراتيجية ذات الصلة، لذا فإن التكتيك الأكثر عقلانية ليس محاربة التغييرات الحتمية ولكن الاستعداد للتحولات القادمة.

وبهذا الصدد، لا يمكن التوصل إلى حلول للمشاكل البيئية والاجتماعية الحالية على أساس المفهوم التقليدي للتنمية. ولكن، قد يكون أحد الحلول هو فكرة "التنمية المستدامة"، التي تقدم سلسلة من الحلول، التي تؤدي إلى حماية وصون ثلاثة محاور للتنمية، أي المجتمع (الثقافة) والطبيعة والاقتصاد. وهو ما يفترض تعديلات كبيرة على طريقة تفكيرنا - ووسائل التطور الحضاري - التي اتبعناها حتى الآن. إنه يشير إلى الحاجة إلى التطور الروحي للجنس البشري، وإلى تبادل أهداف التنمية من المادية إلى غير المادية. لذا، ففيما يتعلق بهذه الافتراضات والأهداف العامة، تواجه التنمية المستدامة العديد من المشاكل العملية والنفسية التي تحد (أو حتى تمنع) الإدماج الفعّال للمفهوم في الممارسة (أكبر حاجز منفرد هو الأحادية العالمية).

وهكذا، يمكننا القول إنّ هناك علاقة للتنمية وتطور الحضارة بالمكان والشخص، فكلاهما عنصران أساسيان ينبع منهما الفهم الحقيقي لمنهج أيّة حضارة، ويقع على عاتقه وجوب تنميتها وتنمية المجتمع. ولكي يكون المفهوم أقرب للواقع، دعونا نستطلع حالة طالما استشهد بها المهتمون من العلماء بالحضارة وديمومتها وعلاقة الفرد بالمكان؛ وكيف استطاع الفرد تطوير المكان وبناء حضارته. فقد عُرف عن المعتقدات الثقافية والدينية للسكان الأصليين حول الجغرافيا الطبيعية أو ما يشار إليه بالمناظر الطبيعية المقدسة، وأُعطيت في الماضي القريب أهمية لا يُستهان بها لديمومة الحضارة. حيث تكهن بعض المؤرخين الإسبان بأنّ سكان الأنديز الأصليين الذين يُعتقد أنهم كانوا من نسل الكلدان القدماء، عاشوا ذات مرة في سهل سنار في الخليج العربي، وأنهم كانوا يعبدون المعالم الطبيعية مثل الجبال والبحيرات والينابيع، وكذلك الأجرام السماوية في سماء الليل. وهو ما يعني أنهم على علم بثقافة ما يحيط بالمكان ويهتم به الفرد. على أية حال وعلى الرغم من وجود مجموعة كبيرة من العرقية والأدب الإثنوغرافي حول موضوع المعتقدات الدينية للسكان الأصليين، لكن نادرًا ما تعامل علماء الآثار مع أهمية "المكان" في جبال الأنديز لأصل وإنشاء الأماكن المقدسة أو دورها في عدم المساواة الاجتماعية والتعقيد الثقافي. والذي نُريد أن نصل إليه من هذا الاستشهاد -في الواقع أنّ سكان الأنديز الأصليون يتمتعون بإحساس مميز بالمكان. وعند



تقديمهم؛ فمن الشائع أن يذكر السكان الأصليون من أين هم حتى قبل إعطائهم اسم معين يعطيهم خصوصيتهم. وهذا يشير بقوة إلى ذلك المكان، الذي ينتمي إليه الشخص، وهو مهم جدًا لمن هو الشخص وكيف ينظر إليه الآخرون. فلا يزال العديد من سكان الأنديز الأصليين يجتازون المناظر الطبيعية المقدسة تحت العين الساهرة لأب الشمس (إنتي تياتا) والقمر الأم (ماما كيلا). فهم يمشون عبر الممرات الجبلية العالية (أباتشيتاس)، بجانب البحيرات (الكوتشاس) ويعبرون السهول أو (بامباس)، أسفل الوديان الدافئة (قييسوا)، وعلى الجانب الشرقي من كورديليرا، في أودية الأدغال (يونكا) في جغرافيا أسطورية مشبعة بالمعاني الثقافية. أي إنهم يتمتعون بتنمية الإصرار على وجودهم وتطوير مجتمعهم وفق الثقافة التي يبتكرونها. إذن أية حضارة لا يمكن أن تكون فيها ديمومة تصبو إلى التنمية واستمرارها ما لم يكن العنصر البشري والعنصر المكاني متهيئان لذلك. فكلاهما داعم أساسي لبناء الحضارة من قوة الإبداع الإنساني والارتباط بالمكان، باعتباره حاضنة إبداعاته وتاريخه، ومحيط بناء ثقافته.

ما استشهدنا به أعلاه، يُعبر عن واقع تاريخي وإرادة شعب لديمومة الحضارة وتفعيل التنمية. ولكن ماذا عن عصرنا الحديث، هل هناك أمة واعية لحضارتها وتنميتها؟ بالتأكيد تعتبر الصين مثالاً لذلك. فبعد المؤتمر الوطني التاسع عشر للحزب الشيوعي الصيني، دخلت الاشتراكية ذات الخصائص الصينية حقبة جديدة. ومع ذلك فإنّ التناقض بين التنمية الاقتصادية والاجتماعية في الصين والتنمية المستدامة للبيئة لا يزال قائمًا. ويرجع ذلك أساسًا إلى حقيقة أنّ الصين تولي بعض الاهتمام للتنمية الاقتصادية، ولكنها تهمل الحماية البيئية إلى حد ما. ففي تقرير المؤتمر الوطني التاسع عشر للحزب الشيوعي الصيني يتضح فيه التأكيد على ضرورة الالتزام بالتعايش المتناغم بين الإنسان والطبيعة، وترسيخ مفهوم التنمية الخضراء بحزم، مع التركيز على حل مشكلة التلوث البيئي والتدمير والقضايا الأخرى المعلقة، وتعزيز بناء نظام مراقبة البيئة البيئية، والضمانة القانونية لبناء الحضارة البيئية. وفقط من خلال التمسك بمفهوم الحضارة البيئية في العصر الجديد يمكننا أخيرًا أن ندرك التحسين الأساسي للبيئة البيئية.

إذن؛ ومن خلال الحبكة التي طرحناها أعلاها يمكننا أنْ نتوصل إلى أنّ هناك علاقة ما بين الاستمرار في التطور الحضاري، والتوعية التنموية؛ فكلاهما رافد للآخر ويعتمد على العنصر والمكان. وعليه لا يمكن أن تكون هناك ديمومة حضارية ما لم تكن هناك تنمية بيئية واقتصادية وعلمية واجتماعية وحتى فردية. فهذه النخبة المنتقاة تعتبر الدافع الحقيقي للتنمية واستمرار الوجود الحضاري.



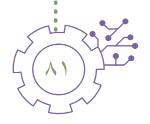


الثـقافــة والحضــارة

قبل أن نولج في الحديث عن العلاقة ما بين مفهوم الحضارة والثقافة؛ لا بد من تبيين أن كلمة حضارة غير موجود معناها المقابل بالعربي في اللغات الأخرى. ولعل استخدام (Civilization)، هو تواتر رغم إن معناها مدنية وليس حضارة. فالحِضارة (بكسر الحاء) مشتقة من دولة الحضر في شمال العراق في القرن السادس قبل الميلاد، كونها كانت تجمع ما بين ثقافة الريف والصحراء والاستقرار (المدينة). وعليه فمن هذا المفهوم يمكن القول إنّ الحضارة هي مجموعة ثقافة أُدخلت للمدنية؛ ومع هذا فسنستخدم حِضارة لما يهم بحثنا. ولعل السؤال الذي يمكن أن يطرح نفسه قبل الدخول في فحوى علاقة الترجمة مع هذين المفهومين هو: ما هي الجوانب الوظيفية والمنهجية لعلاقة هذين المفهومين، الثقافة والحضارة؟

إذن فنحن بصدد فهم العــــلاقة ما بين الثقـــافة والحضارة وماهية وظائف الحضارة. حيث لا بد من تحديد أهمية هذه العلاقة من خلال خصائص الحضارة المعاصرة، وبتحول القيم والمواقف الأخلاقية. وفي الوقت نفسه فإنّ مفهومي "الحضارة" و"الثقافة" هما من أكثر المفاهيم تعقيدًا وإثارة للجدل في العلوم الإنسانية المعاصرة. ولكن وبما لا يقبل الشك؛ يمكن أنْ يساعد التمييز المنهجي لهذه المفاهيم في الكشف عن العديد من الظواهر والعمليات الاجتماعية والثقافية. لذا ولكي نكون في موضع الدقة؛ لا بد لنا من استعراض هذه المفاهيم وتحليلها من خلال طرق البحث التاريخية والأنثروبولوجيا والمقارنة، التي قد تساعد في الحصول على النتائج الأكثر ملاءمة. وعليه ففي هذا المبحث سوف نسلط الضوء على خمسة اختلافات رئيسية بين مفهومي "الحضارة" و"الثقافة"؛ فهما مفهومان غير متعارضان، لكنهما مختلفان في طبيعتهما. إذ تعتبر الثقافة في الأساس ما هي إلا إبداع فردي؛ في حين تكون الحضارة ما هي إلا انتقال من الثقافة إلى اكتساب وحفظ النتائج الثقافية للجميع، وهو ما لا يتعارض مع ما ذكرناه أعلاه. إذن فلا حضارة من دون ثقافة، أو الأصح من دون ثقافات؛ لأن امتداد الحضارة طبيعي وضروري، لكونها تسمح بتكرار الأنماط الثقافية وتهيئة الظروف لمزيد من الخلق والإبداع في شكل استقرار العلاقات الاجتماعية للأجيال القادمة. لذلك فإنّ الحضارة كتكوين اجتماعي ثقافي مستدام تحقق وظائف مختلفة؛ وعلى هذا المسار فهناك –للحضارة- وظائف تكيفية، ومنظمة، وموحدة وقمعية. وهو ما يجعلنا نستنتج أنّ الحضارة تؤثر على الفرد خارجيًا، باعتباره فردًا وحيدًا بين مجموعة مؤثرة من الناس بجمع المجتمع. كما تؤثر الثقافة على الشخص أيضًا، ولكن الشخص هنا ليس مـــجرد كائن؛ بل يُعتبر موضوع يخلق ويُبدع بواسطة إمكاناته الداخلية، ويتعارض مع المعايير الحضارية القائمة. وهكذا فإنّ الصراع بين التأثير الخارجي على الشخص المعبر عنه (الفرد) في اللوائح المختلفة وإمكاناته الداخلية قد يعزز تطوره. وفي سياق السمات الوظيفية المميزة للحضارة، يمكن أن نستنتج ما مفاده، أنّ الحضارة شرط ضروري لتنمية الثقافة والتنمية البشرية.

دعونا نتفق أنّ العلاقة بين الثقافة والحضارة، وأوجه الشبه والاختلاف بينهما كانت مسألة حادة النقاش لعدة عقود في العلوم الإنسانية. ولكون العالم اليوم يمر بمرحلة إصلاحية جذرية في مفاهيم السياسة والاقتصاد والعلوم الاجتماعية والثقافية؛ فنجد برأينا أنّ هناك العديد من القيم والمناهج المختلفة تتطلب مراجعة جوهرية، ضمن المسؤولية التي تقع علينا تجاه المجتمع والمسائل الثقافية الأخرى. ولهذا أصبحت الثقافة باعتبارها عامل من عوامل التغيير الاجتماعي والتاريخي، في بؤرة اهتمام الفلاسفة والسياسيين والشخصيات العامة. ولكن –والحق يُقال- إن محتوى الثقافة غير متجانس للغاية؛ فهو يشمل التنوع المادي والروحي والفني للنشاط البشري. لذا فإنّ مفهوم "الثقافة" قد يدخل في مجال المعرفة الفلسفية عن طريق مجموعة متنوعة من الطرق؛ التي من بينها الإنتاج (المادي والروحي أو الروحي فقط)؛ التكنولوجيا؛ القيم؛ النشاط؛ الإبداع؛ المعلومات. انظر كيف تغير المفهوم وفق التطور الحضاري والتنمية، وبالتأكيد الاضطلاع بفهمك لتجارب الأمم الأخرى (كيف جرى ذلك، لا بد أنه بواسطة استخدام حرفة الترجمة!).



وللأسف عادة ما يقتصر المحتوى الثقافي على الحياة الروحية والمادية فقط؛ حيث يمكن التمييز بين الفن السياسي والمادي والجمالي والفن كنظم فرعية في الثقافة. لا لقد علمتنا الترجمة أن نرى في تاريخ التنوع الثقافي (من خلال ما تُرجم لحد الآن)، معاني روحية مختلفة، يعطيها الناس لكل الفضاء المحيط؛ وهو ما يعني إنها نتيجة مصاحبة للفرد وتغيره في المجتمع وفق ما يتأثر به من ثقافة جديدة؛ دعك منها إن كانت عقلانية أم مهوسة. إذن يمكننا من خلال الثقافة أن نستنتج مكانتنا في هذا العالم، وتحديد حدود انتمائنا ووجودنا سواء كان ضمن الوجود الإنساني أو الاجتماعي. إذن ضمن مفهوم الثقافة، يدرك الناس أنفسهم على أنهم المصدر الوحيد والغرض والنتيجة للتطور الاجتماعي التاريخي بأكمله، بصفتهم خالقي العالم المتغير، وفقًا لقوانين الخير والحقيقة والحرية والجمال. ولكن ما هو موقع الإنسان في الحضارة؟

هل الثقافة والحضارة متعارضان؟ هل الثقافة والحضارة في فعل العداء؟ هل تتواصل الثقافة مع الحضارة؟ هناك بالتأكيد اختلافات متعددة بين مفهومي الحضارة والثقافة، فإذا تمكنا من تحديد فهم هذه الاختلافات، نكون قد أجبنا على الأسئلة المتتابعة أعلاه. على أية حال، يُعتبر موضوع الثقافة حالة إبداع فردي، يهدف إلى خلق نظام ثقافي يؤدي إلى التنمية الشخصية وتحقيق هذه العملية عن طريق قبول الأفراد لها وتبنيها. في حين أن الحضارة تتصل بالجمع ومجموع ثقافاتهم أو أنظمتهم الفردية المبدعة والمكتسبة التي تؤسس للحضارة. فالاختلاف بين الإثنين قد يكمن في أن أسس الثقافة التي تنتمي إلى عالم روحي، في حين أسس الحضارة تنتمي إلى عالم مادي. وهي حالة ملموسة؛ لأن الفرد حين يستجمع الأساس والمشاعر ليكوّن نظامًا ينتقل من الروحانية في التكوين إلى المادية في التنفيذ. وهنا تتمكن الحضارة من استيعاب فعل الجمع بعقلانيته أو باستهتاره على حدٍ سواء.

إنّ الناس في محك الثقافة هم شخصيات منفردة حرة، في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وأفعالهم. إلا أنهم ضمن المفهوم الحضاري يجب تحديد تصرفات الافراد بما يواكب الجمع وأفكارهم ليكون نظامهم المبتدع قانونًا يُتبنى على الأقل من مجموعة متوافقة من الأفراد. إما الاختلاف الرابع، فيتجسد بكون جميع العمليات الثقافية هي عامل انعكاس للنشاط الإبداعي الفردي. في حين جوهر الحضارة لا يعبر إلا عن الاستهلاك لهذه الإبداعات الفردية مجتمعة. ولعل الاختلاف المقترن الأخير بين المفهومين يبين فحوى ما نروم تطويره من خلال الاهتمام بالترجمة في هذا البحث، والذي يتسم بأن الثقافة قادرة على التطور (التأثر بتجربة الآخر) والتحسين حيث يمكن للفرد أن يتحسن أيضًا، في حين أنّ الحضارة هي بوتقة عمل حاضنة للتطبيق والاستمرار في توفير ما تتطلبه حياة المجتمع اليومية. وهنا يمكن أن نفسر اضمحلال بعض الحضارة! والتي برأينا كانت نتيجة انحسار الثقافة والإبداع الفردي؛ فتآكلت المجتمعات ولم تعد متطورة فاندثرت على عتبات حضارات متطورة أخرى.

إضافة إلى ما سردناه أعلاه فللحضارة وظائف لا تقدر عليها الثقافة وهي التكيف والتنظيم، والوظيفية الاجتماعية والتوحيد، والوظيفية القمعية. ومع هذا فالثقافة والحضارة ليستا متعارضتين، بل أحداهما يصب في الآخر، وحين تعطش الحضارة ترويها الثقافة بالإبداع الفردي. إذن لا حضارة من دون ثقافة؛ لأنها تمثل الإمداد الطبيعي والضروري الذي يسمح بالتطور ورسم ملامح التنمية المستقبلية المرتقبة. فهذا الامتداد طبيعي والضروري يسمح للأجيال القادمة بتكرار العينات الثقافية، وتهيئة الظروف لمزيد من النشاط الإبداعي في شكل استقرار العلاقات الاجتماعية، وهو ما يحتاج إلى الاطلاع على تجارب وعلوم وأنظمة الأمم المتحضرة الأخرى. وهو أمرٌ لا يمكن أن يتم إلا من خلال الاهتمام بالترجمة.

من خلال ما تقدم أعلاه؛ يمكن القول إنّ الثقافة بمفهومها الواسع النطاق تستوعب جوانب المجتمع ككل، التي من ضمنها الجوانب الاجتماعية والاقتصادية

والسياسية؛ أي تستوعب كل شيء لا تخلقه الطبيعة، بل نابع من الإبداع الفردي. أما الحضارة كما بحثها الكثير من المهتمين، فهي حالة تهذيب مبنية على المعقولية والإنصاف وتحفر أسفينها ما بين المستوى المجتمعي (المحلي)، والعالمي المرتبط بتطور الشعوب. فعلى المستوى المجتمعي هي تُعنى بالعرق والجغرافيا وثقافة أصل الإنسان وتاريخ الأقوام (أنثروبولوجيا). أما على المستوى العالمي فالحضارة تُعنى بالارتباط الذي تحدده الثقافة والتنظيم الاجتماعي للبشرية، فهي مكون اجتماعي ثقافي عابر للحدود. إذن الحضارة على المستوى العالمي يعبر عنها النظام الاجتماعي والقطاع الاقتصادي والتكنولوجيا؛ وهي محتوى مشترك وعقلاني يسمح بالحفاظ على القيم الثقافية. إذن فالحضارة على المستوى العالمي يمكن أن تكون الخبرة والمعرفة المتراكمة خلال السنين في ذاكرة الناس، والتي تنتقل من جيل إلى جيل، وتتطلب تشكيل آليات من شأنها أن تساعد في الحفاظ على هذه الثروة الروحية وبثها. وعليه فالإنجازات الحضارية تشكل آليات من هذا النوع، التي تشمل الكتابة ونشر الكتب وترجمتها، والكومبيوتر، والتلفزيون وكل ما هو تكنولوجي أو يضيف معلومات (الانترنت). فصياغة الآليات الحضارية، تعني تشكيل نظام من القواعد واللوائح وأنشطة المعايير، التي توفر العلاقات العامة وتخلق إطارًا قانونيًا لتطورها التدريجي والبناء.

وفي نهاية المطاف فالذي يهمنا أن نفهمه في هذا البحث هو: إن الإبداع البشري في نطاقه الواسع، يشمل عملية التحول وتطوير للفرد نفسه (ثقافة)، وعملية التحول الهادفة لتطور المجتمع، وعملية التحول وتطوير البيئة الطبيعية. ففي هذه المظاهر يتطور الإبداع البشري في أشكال محددة، لكن هذا الإبداع البشري لتنظيم الثقافة مرتبط بروح الإنسان؛ أي إن عملية التحول هنا تعني، تحول الروح وسموها بما تراه إبداع قبل كل شيء. فالفرد في عالمه الروحي، يجمع ويخلق صورة جديدة لشريحة معينة من الواقع، فيرفع الإبداع الإنسان فوق العالم بأسره، ويسمح له عالمه الروحي ببناء واقع جديد. إنه صراع تأثير خارجي على الفرد، يُعبر عنه في أنظمة مختلفة بالقدرات الداخلية ويمكن تعزيز تطوره. أما الحضارية، فتجعل الإنسان يتغلب على هذه الأعراف عن طريق الإبداع؛ لأنها شرط أساسي للتطور الثقافي والتنمية البشرية.

الترجمة والتنمية

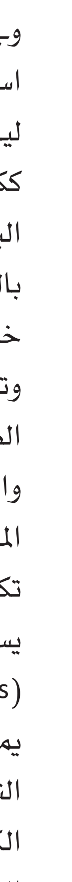
حين نتفوه بكلمة الترجمة بكل ما فيها من معنى، يعني إننا نتحدث عن المعرفة وكيفية نقل المعارف من الأمم ذات الثقافات المتحضرة. ولو تمعنا في عمق التاريخ والانثروبولوجيا وكيفية تطور المجتمعات، لو جدنا ان التوافق والاتصال وفهم الآخر كانت عناصر أساسية في بناء المجتمعات. إذن لا يمكن لديمومة التطور الاستمرار من دون عقلانية فهم ما هو إبداع ثقافي وحضاري عند الآخر. ولعل المعرفة وعلومها هي الوحيدة من عناصر التكوين المجتمعي التي لا تخضع للسياسة، والإنسانية عنوانها. فلا غرو أن نقول: بالترجمة يمكن ربط الثقافات ومن ثم الحضارات لتكوين نسيج علمي ومعرفي متداول. فخلال التداول والتجربة يسبك الإنسان ومجتمعه بطريقة تبحث عن الأمثل والذي يفيد ولا يضر. ولكن كيف أسهمت الترجمة في تطوير ونمو المجتمعات؟ كيف لها أن تربط التواصل العلمي والفكري بمنحى عقلاني متطور؟ ماذا أضافت الترجمة للثقافة والحضارة وبناء المجتمعات؟ ما هي سلوكيات المعرفة في النمو التي تتضح من خلال الترجمة؟ هذه مجموعة أسئلة وغيرها الكثير يمكنها أن تربط الثقافة والحضارة بالترجمة وربوعها ومدى إسهاماتها. سنحاول في هذا البحث خوض غمارها الفكري والعقلاني الذي جعل المعرفة تزدهر، لتكن حضارة قائمة بذاتها، متجددة ومستمرة، ويمكن أن أدعوها بحضارة المعرفة.

ومع التطور التكنولوجي والمعرفي، تطورت أيضًا آليات الترجمة الحديثة، فقد ظهرت أبحاث الترجمة المعتمدة على المراجع المعرفية في أواخر التسعينيات كمجال جديد للبحث في تخصص دراسات الترجمة. وهو اختصاص يسعى من خلال مجال معين من اللغويات يتضمن تحليل مجموعة كبيرة من



النصوص قيد التشغيل الأصلية عن طريق برامج الكمبيوتر. في علم اللغة، أحدثت هذه المنهجية ثورة في ممارسات المعاجم وأساليب تدريس اللغة. وفي دراسات الترجمة، تضمن هذا النوع من البحث استخدام مجموعات محوسبة لدراسة النص المترجم، ليس من حيث تكافؤه مع النصوص الأصلية، ولكن ككائن دراسة صالح في حد ذاته. وهكذا بدأ اهتمام البحث القائم على المراجع المعرفية في الترجمة بالكشف عن السمات العامة والمحددة للترجمة، من خلال التفاعل بين التركيبات النظرية والفرضيات، وتنوع البيانات، والفئات الوصفية الجديدة، والمنهجية الصارمة والمرنة، التي يمكن تطبيقها على الاستقراء والبحث الاستنتاجي، وكذلك الدراسات الموجهة نحو المنتج والعملية. وهو ما مكّن البحوث الحديثة من تكوين نظام فرعي جديد في دراسات الترجمة، يسمى دراسات الترجمة القائمة على المدونة (Corpus). كما أوضحت هذه البحوث الحديثة، كيف يمكن استخدام أدوات وتقنيات حاسوبية في تحليل الترجمات العامة والأدبية، وبالتالي أيضًا في ترجمات الكتاب المقدس. إذن من هذا المسار، يمكننا القول إنّ الترجمة المعرفية كانت ضمانًا لتطور نفسها وتأقلمها لتتوافق مع التطور الثقافي والحضاري. وهو ما يعني أن التنموية هي حالة ضمنية متداخلة مع التطور في الترجمة ومفاهيمها الحضارية. ولكن كيف تمكنت الترجمة بمعية التواصل الثقافي والحضاري معها من أن تفّعل الترجمة الحديثة وتؤثر على تطور المجتمع وفق الأسس التي بنيناها مسبقاً؟

لعل دراسات الترجمة المستندة إلى النصوص ستوفر أساساً تجريبياً لدراسات الترجمة الوصفية. فاستخدام النصوص المكتوبة بشكل أساسي للتحقيق في السمات "العالمية" للترجمة من ناحية، وفي دراسة الأنماط المحددة للمترجمين الفرديين، من ناحية أخرى، يعني تفعيل المعرفة الفردية والمجتمعية في آنٍ واحد، الإبداع الفردي (الثقافة) وتطبيق منهج الإبداعات الفردية (الحضارة). وعليه فلكي يتكامل موضوع التنمية والتطور باستخدام الترجمة كحلقة وصل ما بين الثقافة والحضارة لا بد من فهمنا لجوانب موضوع البحث، الذي قد تغير بأشكال عديدة بعد عقد من استخدام المجموعات في دراسات الترجمة. فالمفاهيم مثل وحدة الترجمة والتكافؤ وصوت المترجم كأمثلة؛ يعني التعرض لمزيد من البيانات والطرق الجديدة للنظر في هذه البيانات، التي قد تقودنا إلى إعادة التفكير أو صقل أي من هذه المفاهيم. فمن شأن مجموعة كبيرة من النصوص المترجمة والأصلية أن تساعد منظري الترجمة في تحديد وتفسير موضوع بحثهم، من خلال تزودهم "بفرصة فريدة لمراقبة موضوع دراستهم واستكشاف ما يجعله مختلفاً عن كائنات أخرى دراسية، مثل اللغة بشكل عام أو في الواقع أي نوع آخر من التفاعل الثقافي، "والسماح لهم" باستكشاف على نطاق أوسع مما كان ممكناً من قبل، والمبادئ التي تحكم السلوك الترجمي والقيود التي يعمل في ظلها". وكان من المأمول أن تساعد النصوص دراسات الترجمة في تحقيق قفزة من "العبارات الوصفية إلى



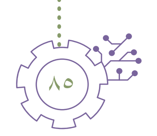


الوصفية، ومن المنهجية إلى التنظير الصحيح، ومن الأبحاث الفردية والمجزأة إلى التعميمات القوية".

لا يعنينا التنظير في كل ما تقدم، بقدر ما يعنينا ماذا أضافت النصوص المترجمة المعرفية لتطوير بناء المجتمع، وما مدى فعلها في التنمية الشاملة. والحقيقة -والتي قد تبدو مرة بعض الأحيان- أن الكثير من مترجمي الحقب السابقة ولغياب المعاجم المتخصصة، كانوا يظنون أن الترجمة هي كلام بلغة الأصيل، مقابل كلام بلغة أخرى. وهو ما جعل الكثير من الترجمات السابقة بحاجة إلى إعادة نظر وخاصة فيما يتعلق بالمصطلح والاصطلاحية. وعليه فالترجمة المعرفية قد فتحت أبواب تنمية يمكن أن تكون في السابق غائبة عنا، أو إننا نفتقد مفهوميتها الثقافية، وبالتالي نجد أن هذا يعكس ثقافة المترجم المتدنية في حينه. إذن على المترجم كي يكون حلقة وصل ما بين الثقافة والحضارة، أن يكون ملمًا بثقافة الموضوع النابع من احتياجات الموضوع كي يبدع فيه.

وهنا تطرأ علينا مشكلة الفرد وامتعاضاته من فهم الثقافة، وهو ما يذكرنا بما ذكرناه سابقًا من ضرورات تتعلق بالفرد والمكان. ولو تجاوزنا هذه الحالة واعتبرنا المترجم كما هو في الحالة الثقافية، يبحث عن الإبداع. وإنه يبدع في الترجمة ليضيف إلى العملية المنهجية للحضارة المعرفية، فإننا نرى في الترجمة وما طرأ عليها من حداثة، تقييم صائب لاستمرارية نمو المجتمعات. فعلى سبيل المثال، وما جنيناه من تقدم علمي، لا يمكن أن تكون ترجمة (Human Resource Management System)، "نظام إدارة الموارد البشرية" فحسب؛ بل هذا المفهوم الاصطلاحي يدفعنا من خلال الترجمة، إلى البحث في الموضوع وملابساته وعناصره الأساسية، ليكن في نهاية المطاف علم جديد دخل الواقع العربي، يسهم في تنمية المجتمع. وكذلك الأمر حين نترجم (Genetic Engineering)، "الهندسة الوراثية" وهو علم جديد غير متوفر في فترة ظهوره في منطقتنا العربية. ولكن حين أصبح في خضم الترجمة، جعل المجتمع ومن أجل تنميته يبحث في الجين ومكوناته وعلاقته بالعلوم الأخرى، حتى أصبح تخصص مهم لا بد من المجتمع أن ينميه ويستفيد منه. وهكذا فهناك العديد من المصطلحات التي بدأت في الترجمة كلمات مجردة؛ فتوسعت وأصبحت اختصاصًا أسهم في التنمية المجتمعية.

إذن فالترجمة بوضعها المسهم ثقافيًا وحضاريًا؛ أصبحت إشارة تنموية مجتمعية، لا بد من حمايتها ولا بد من توظيفها بما يصب في حلقة التطور الثقافي والحضاري العقلاني والفكري. وهنا، لربما يطرح سؤال نفسه بإلحاح وهو، كيف يمكن حماية التنموية الترجمية؟ وكيف يمكن منهجة الترجمة لتكن فعالة؟ وكيف يمكن تطويرها من قبل متخصصين لهم ثقافة معرفية عالية؟ إنها أسئلة بحق تدعم التطور والتنمية في المجتمعات العربية أسوة بالمجتمعات والأمم المتحضرة والمساهمة في تنمية المجتمعات.







حماية الترجمة لحماية التنمية

مهما كانت إسهامات الترجمة المعرفية في تفعيل تنمية المجتمعات، إلا إنها من جانب آخر تعتبر خطرًا جسيمًا قد يؤذي المجتمع ويهدد بانحلاله ثقافيًا؛ إذا لم نتمكن من حماية الترجمة. ووفق ما اسعفنا الحديث بمناراته الفكرية، حيث تعتبر الترجمة منهجًا مستقيمًا في بناء المجتمعات وتنميتها. ولكن لا بد من التأكد من مصداقية الترجمة، وصلاحيتها، والهدف منها، وكيفية تأثيرها مجتمعيًا. وهنا تكمن المشكلة!

على مدى عقود دسمة ومستمرة ظهرت كتب مترجمة عديدة، ومؤسسات تُعنى بالترجمة عديدة، الكم الهائل منها تافه، وقد أسهم في إيذاء المجتمع وثقافته وأساء إلى الحضارة المعرفية. فمعظم ما في الأسواق من تراجم، يبغي الربح التجاري، لذا لا يرعوي ولا يهتم بمصداقية المصطلح والترجمة وغيرها من اساسيات الموضوع. وعليه هناك عدة عناصر أساسية لا بد من اتخاذها مؤسسياً وبحماية السلطة. لأن في حماية الترجمة ستكون هناك حماية للثقافة ومن ثم حماية لمؤثراتها الإيجابية الحضارية. على أية حال يمكن إجمال هذه العناصر بما يلي

١. **حماية المصطلح:** نشهد اليوم فوضى مصطلحية عارمة يقودها المترجمون المتطفلون؛ فعلى الرغم من اختصاص البعض بالترجمة، لكن لا يحق لهم التلاعب بمقدرات الترجمة المعرفية والعلمية، والتي يُعتبر المصطلح روحها الذاتية في إيصال المعنى المعرفي. لذا لا بد من الأخذ بعين الاعتبار في بناء منظومة مصطلحات مصنفة وفق الاختصاص ومراجعة من متخصصين لكل موضوع، تكون أساسًا في استخداماتها لأية ترجمة مستقبلية.

٢. **حماية النشر:** لكون الترجمة وهوس العالم بها هذا اليوم؛ أضحت العديد من دور النشر تترجم لغرض الربح المادي من دون مراجعة نصية ومن دون ترجمة من متخصص بالمعرفة بهذا أو ذلك الموضوع. ولعل الصرخة التي لا بد أن تجد مراميها، هي وجوب إصدار قانون يحدد معطيات دار النشر المسموح لها بالترجمة، ضمن شروط ومتابعة كي نرتقي بحرفة الترجمة لمصالح التنمية التي نبغيها.

٣. **المرجعية:** يبدو أن الفوضى في الترجمة نابعة من عدم وجود مرجعية يمكنها تقييم أية ترجمة، وبيان صلاحيتها من عدمها، لذا من المهم أن نسعى لبناء مرجعية حديثة ومتجددة وفق ما نستخدمه من أدوات، تمكننا من حصر الترجمة المعرفية في ساحة متخصصة وفضاء قابل للمتابعة والتعديل والتحديث.

٤. **قانون الترجمة:** أي تطور أو تنمية في أي مجتمع يسعى لتعميق الثقافة والحضارة، لا بد أن تكون لديه أسس علمية ومهنية ومنهجية تحدد مساره. ولما كانت الترجمة -برأينا- هي منحى فكري عقلاني مطور ومتطور في آنٍ واحد؛ فلا بد من وجود قانون تتبناه سلطة الدولة لحماية الترجمة. هذا القانون يجب أن تُحدد فيه صفات المترجم والأدوات الواجب استخدامها، ودُور النشر المسموح لها بالترجمة وإجازتها ضمن ضوابط معينة، وتقييم الترجمة وحصر توريدها وتوزيعها، وإرغام المجاز باستخدام المصطلح المرجعي وآليات التقييم.

تلك هي الصورة السمحاء للحفاظ على الترجمة من التردي، ودفعها نحو التطور وبناء المجتمعات وإحداث تنمية، تجعل من الثقافة فعالة والحضارة متجددة، وتسهم في ديمومة الحضارة المعرفية، التي نحن في منطقتنا العربية في حالة ماسة إليها. فقد تبين أن التواصل مع الآخر ونقل معارفه وإبداعاته الفردية، يؤدي إلى ديمومة الحركة الفكرية في بناء علوم حديثة، قد تكون مهمة لكننا بعيدون عنها.

الاستنتاج

في بحثنا حددنا أهمية الفرد ومكانه، واعتبرنا أن الدافع للتقدم والبحث والإبداع يعتمد على الفرد ومكانه وما يدفعه للتجدد والتحديث؛ فالثقافة هي منبع روحي فردي، يؤدي في نهاية المطاف إلى وضع التصورات والأفكار والإبداع بنظم تبحث عن تقنينها واستخدامها وتصحيحها. وعليه عملية الانتقال إلى الحضارة هي عملية يمكن أن تفعّل الإبداع وتطبقه بمكان يرفد المجتمع بالمفيد، رغم الاختلافات التي حددناها مسبقًا. وعليه توصلنا أنه بدون ثقافة لا يمكن لأية حضارة أن تدوم وتستمر؛ لأن الثقافة الرافد الحقيقي للحضارة.

لقد خاض البحث في علاقة الترجمة مع الثقافة والحضارة، واعتبرها حلقة وصل لديمومة المجتمعات وعلاقتها مع بعضها البعض وكيفية تبادل الإبداعات وتوظيفها للثقافة والحضارة المعرفية. وهو ما دفعنا لفهم التنمية من خلال الترجمة وإسهاماتها. منوهين إلى ضرورات تخص الترجمة، والتي أهمها توحيد المصطلح، ومرجعية تقييم الترجمة، والتخصص في النشر وصولاً إلى سن قانون ترعاه سلطة الدولة لحماية الترجمة، لكونها أساسًا في بناء المجتمعات وتقييمها ورفدها بما يجدد حضارتها.







المراجـــــع:

- T. R. Malthus, An Essay on the Principle of Population (Oxford Univ. Press, 1999).
- T. Ansell and S. Cayzer, “Limits to growth redux: A system dynamics model for assessing energy and climate change constraints to global growth,” Energy Policy 120, 514–525 (2018).
- N. A. Shpolyanskaya, “Climate and its dynamics in the Pleistocene–Holocene as a basis for the emergence of various risks in the development of permafrost areas,” Georisk, No. 1, 6–24 (2019).
- Antoni Skowronski, “A civilization based on sustainable development: its limits and prospects”, Sustainable Development/ Volume 16, Issue 2/ p.117-125, 10 December 2007.
- Pan Xiang-chao “Research on Ecological Civilization Construction and Environmental Sustainable Development in the New Era”, IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, Volume 153, Issue 6, 2018.
- Liliya R. Sakaeva, Diana R. Sabirova, Marat A. Yahin, and Evgeniya V. Kuznetsova “Culture and civilization: functional and methodological aspects”, 5 No. 16 (1), 2018, 435-442. ISSN 1390-9304435.
- M.S. Kagan, Systematic Approach and Humanitarian Science: selected articles, Moscow: Publishing House of St. Petersburg University, pp. 137, 1992.
- Heckman, James J., and Kautz, Tim. “Hard Evidence on Soft Skills.” Labour Economics 19, nº 4 (2013): 451-464.
- E.V. Kuznetsova, Phenomenon of Mass Culture: Problems and Contradictions, Messenger of the University of Perm. Philosophy. Psychology. Sociology, Issue 3 (15), pp. 89-95, 2013.
- J.G Herder, Ideas on the Philosophy of the History of Mankind, Moscow: Science, pp. 235, 1977.
- Zanettin, Federico, Silvia Bernardini and Dominic Stewart (eds.) (2003). Corpora in Translator Education. Manchester: St. Jerome.
- M Tahmassebpour (2016). Immediate detection of DDoS attacks with using NetFlow on cisco devices IOS, Indian Journal of Science and Technology 9 (26).
-] Mehdi Mafi, “A Hierarchical Model of ICT in Digital Society to Access Information,” Canadian Journal on Electrical and Electronics Engineering, vol. 3, issue 7, 2012, pp. 366-374.
- B.J. Kelly, M.I. Kovalzon, Theory and History. Problems of the Theory of the Historical Process, Moscow: Publishing House of Politics, pp. 288, 1981.
- Kobus Marais “Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach”, Routledge, New York, 31 July 2014.
- Even-Zohar, Itamar (1979). “Polysystem Theory.” Poetics Today 11 (1), 9–26. Fowler, Roger (1996). Linguistic Criticism. 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press.
- M. Starlander, P. Bouillon, G. Flores, M. Rayner, N. Tsourakis, Comparing two different bidirectional versions of the limited domain medical spoken language translator MedSLT, in: Proceeding of the 12th Annual Conference of the European Association for Machine Translation (EAMT), pp. 174–179.
- Kenny, Dorothy (2005). “Parallel Corpora and Translation Studies: Old Questions, New Perspec-



tives? Reporting that in Gepcolt. A Case Study.” In Geoff Barnbrook, Pernilla Danielson and Michaela Mahlberg (eds.) Meaningful Texts: The Extraction of Semantic Information from Monolingual and Multilingual Corpora.” London/New York: Continuum, 154–65.

- Olohan, Maeve (2004). Introducing Corpora in Translation Studies. London/New York: Routledge.

- Winters, Marion (2005). A Corpus-Based Study of Translator Style: Oeser’s and Orth-Guttmann’s German translations of F. Scott Fitzgerald’s The Beautiful and Damned. Unpublished doctoral dissertation, Dublin City University

- Callon, M., Law, J., Rip, A., (1986), Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World, London: MacMillan.

- Dorothy Kenny, “Corpus-based Translation Studies: A Quantitative or Qualitative Development?”, Journal of Translation Studies 9(1) (2006).

- Callon, M. , (1986), ‘Some elements of a sociology of translation: Domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay’, in Law, J. (ed.), Power, Action and Belief, London: Routledge and Kegan Paul: 196–233.

- H. Muhaxov, Z. Lou, S. Tayila, et al., Multiple-language translation system focusing on long-distance medical and outpatient services, in: 2016 IEEE Second International Conference on Multimedia Big Data, IEEE, pp. 471–475.

- T. R. Malthus, An Essay on the Principle of Population (Oxford Univ. Press, 1999).

- T. Ansell and S. Cayzer, “Limits to growth redux: A system dynamics model for assessing energy and climate change constraints to global growth,” Energy Policy 120, 514–525 (2018).

- N. A. Shpolyanskaya, “Climate and its dynamics in the Pleistocene–Holocene as a basis for the emergence of various risks in the development of permafrost areas,” Georisk, No. 1, 6–24 (2019).

- Antoni Skowronski, “A civilization based on sustainable development: its limits and prospects”, Sustainable Development/ Volume 16, Issue 2/ p.117-125, 10 December 2007.

- Pan Xiang-chao “Research on Ecological Civilization Construction and Environmental Sustainable Development in the New Era”, IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, Volume 153, Issue 6, 2018.

- Liliya R. Sakaeva, Diana R. Sabirova, Marat A. Yahin, and Evgeniya V. Kuznetsova “Culture and civilization: functional and methodological aspects”, 5 No. 16 (1), 2018, 435-442. ISSN 1390-9304435.

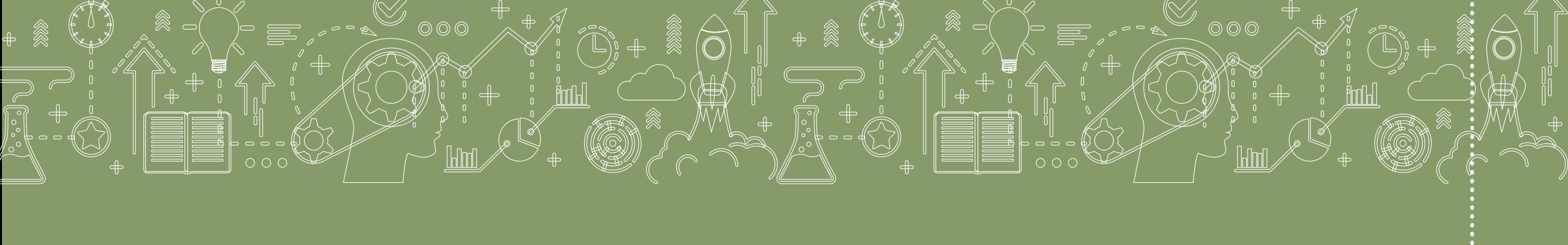
- M.S. Kagan, Systematic Approach and Humanitarian Science: selected articles, Moscow: Publishing House of St. Petersburg University, pp. 137, 1992.

- Heckman, James J., and Kautz, Tim. “Hard Evidence on Soft Skills.” Labour Economics 19, nº 4 (2013): 451-464.

- E.V. Kuznetsova, Phenomenon of Mass Culture: Problems and Contradictions, Messenger of the University of Perm. Philosophy. Psychology. Sociology, Issue 3 (15), pp. 89-95, 2013.

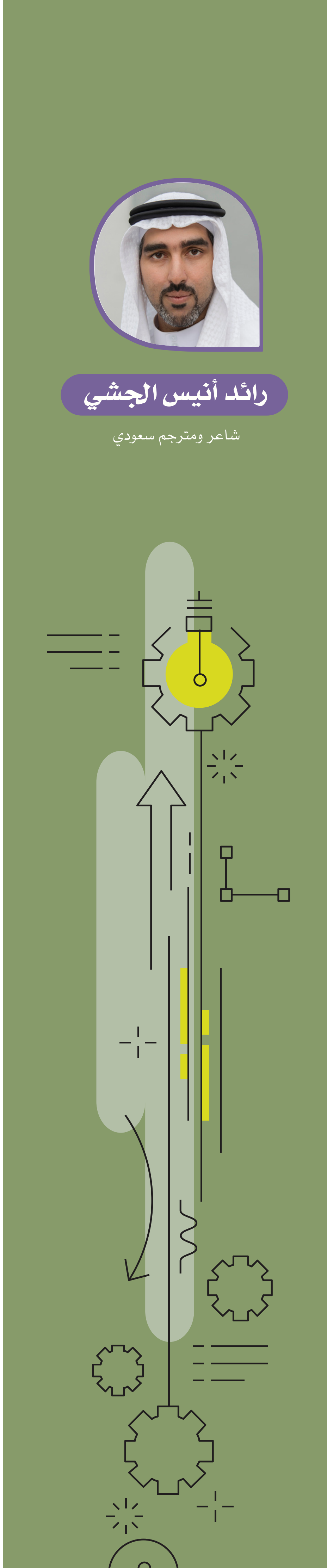
- J.G Herder, Ideas on the Philosophy of the History of Mankind, Moscow: Science, pp. 235, 1977.

- Zanettin, Federico, Silvia Bernardini and Dominic Stewart (eds.) (2003). Corpora in Translator Education. Manchester: St. Jerome.



- M Tahmassebpour (2016). Immediate detection of DDoS attacks with using NetFlow on cisco devices IOS, Indian Journal of Science and Technology 9 (26).
- Mehdi Mafi, “A Hierarchical Model of ICT in Digital Society to Access Information,” Canadian Journal on Electrical and Electronics Engineering, vol. 3, issue 7, 2012, pp. 366-374.
- B.J. Kelly, M.I. Kovalzon, Theory and History. Problems of the Theory of the Historical Process, Moscow: Publishing House of Politics, pp. 288, 1981.
- Kobus Marais “Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach”, Routledge, New York, 31 July 2014.
- Even-Zohar, Itamar (1979). “Polysystem Theory.” Poetics Today 11 (1), 9–26. Fowler, Roger (1996). Linguistic Criticism. 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press.
- M. Starlander, P. Bouillon, G. Flores, M. Rayner, N. Tsourakis, Comparing two different bidirectional versions of the limited domain medical spoken language translator MedSLT, in: Proceeding of the 12th Annual Conference of the European Association for Machine Translation (EAMT), pp. 174–179.
- Kenny, Dorothy (2005). “Parallel Corpora and Translation Studies: Old Questions, New Perspectives? Reporting that in Gepcolt. A Case Study.” In Geoff Barnbrook, Pernilla Danielson and Michaela Mahlberg (eds.) Meaningful Texts: The Extraction of Semantic Information from Monolingual and Multilingual Corpora.” London/New York: Continuum, 154–65.
- Olohan, Maeve (2004). Introducing Corpora in Translation Studies. London/New York: Routledge.
- Winters, Marion (2005). A Corpus-Based Study of Translator Style: Oeser’s and Orth-Guttmann’s German translations of F. Scott Fitzgerald’s The Beautiful and Damned. Unpublished doctoral dissertation, Dublin City University.
- Callon, M., Law, J., Rip, A., (1986), Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World, London: MacMillan.
- Dorothy Kenny, “Corpus-based Translation Studies: A Quantitative or Qualitative Development?”, Journal of Translation Studies 9(1) (2006).
- Callon, M. , (1986), ‘Some elements of a sociology of translation: Domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay’, in Law, J. (ed.), Power, Action and Belief, London: Routledge and Kegan Paul: 196–233.
- H. Muhaxov, Z. Lou, S. Tayila, et al., Multiple-language translation system focusing on long-distance medical and outpatient services, in: 2016 IEEE Second International Conference on 75


مؤتلـــف



مركزية الفن في صناعة الثقافة والإبداع - نحو تنمية مستدامة

لا يمكن لأية دولة أن تتقدم مالم تتطور بشكل شامل في الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ويكون ذلك التطور مستدامًا يُعنى بالوطن في الزمن الآني ويعدّه للمستقبل. وحين أتحدث عن الوطن فأنا أتحدث عن العنصر الأهم الذي يحدث فارقًا في تنميته وهو المواطن الصالح الذي يعرف حقوقه ويؤدي واجباته عن طريق التربية الوطنية(جندية،٢٠١٠) المهتم بالمشاركة والإسهام في بناء وطنه لشعوره بالانتماء والحب والولاء مع تحقيقه فردانيته وسعيه نحو إنجاز إبداعه وتميزه في ذات الوقت. يقول الطبري في تفسيره لآية (الرعد ١١) "(إِنَّ اللّٰهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ): (إن اللّه لا يغير ما بقوم)، من عافية ونعمة، فيزيل ذلك عنهم ويهلكهم (حتى يغيروا ما بأنفسهم) من ذلك بظلم بعضهم بعضًا، واعتداء بعضهم على بعض" ونستطيع استخلاص قاعدة من قواعد التغيير من الآية بغض النظر عن كون هذا التغير الناتج سلبيًا كما هو الحال في الآية أو إيجابيًا كما نريد حين يُوجه التغيير مع توفير الحماية والرعاية للمتغير وضمان حصوله على احتياجاته الأساسية (مبروك،٢٠١١) كما ينص عليها هرم ماسلو

١- حاجة الأعضاء والأجهزة الحيوية

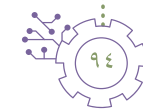
٢- احتياجات الأمان

٣- الاحتياجات الاجتماعية

٤- الحاجة للتقدير

٥- الحاجة لتحقيق الذات.

ورغم أنّ الفن لا يعمل إلا في الطبقة الثالثة من هذا الهرم؛ إلا أنّ قوة الفن والأدب والإبداع هي ما تسبب خلخلة هذا الترتيب الهرمي. فالملاحظ أنّ الحاجة للتقدير عند المبدعين غالبًا ما تتغلب على الحاجات الأخرى؛ بل وتضمد جراحها النفسية والجسدية. ولأن المواطن الصالح كمفهوم لا يمكن أنْ يتحقق في كل فرد من أفراد الوطن إلا بصناعة ثقافية شاملة ترافقه وتعتني به وتوجهه وتجعله بطلا في تبنيها. لقد كان للثقافة وصناعتها دور مهم جدًا في دفع عجلة التنمية والتطوير؛ فالثقافة كما يقول عنها رئيس السنغال السابق سنغور:



"هـي الكل والمنتهى لـكل تنمية "(مارانا، ٢٠١٦) كونها تعمـل علـى تحريـك المجتمـع ودفـع عملية الاقتصـاد وتؤثـر في الشـأن السياسـي بشـكل مسـتدام. ولذلـك يجـب مراعـاة الفـروق في الاحتياجـات وضـرورة جعـل الوطـن فـوق الجميـع. ولأن المسـتقبل يعتمـد علـى الجيل الجديد، والدولة بمرافقها التعليمية تسهم في تربيـة وتعزيـز ثقافـة هـذا الجيل القـادم بغـرس قيـم المواطنـة مـع التربيـة الأخلاقيـة العاليـة، والسـعي إلـى بـث روح التنافـس الشـريف والتعاون البنـاء الخلَّاق. ولأنّ الإنسـان يتبنـى الأفكار بشـكل مباشـر من مصـدر التلقـي والتوجيـه مـن مثلـه العليـا في المدرسـة كمـا يتلقاهـا في المنـزل أو دور العبـادة؛ فـإن عقلـه الباطـن يتربـى علـى هـذه القيـم ويختزنهـا في لا وعيـه حـين يكـون هـو المختـار لهـا والمتبنـي لهـا بإرادتـه دون توجيـه مباشـر بل عبـر القنوات شـبه المباشـرة وغيـر المباشـرة حيـث تمـارس الفنـون سـحرها للمسـاعدة علـى عبـور الاحتياجـات الأولـى بصعوباتهـا أو تحمـل عقباتهـا.

يمكـن أن نقسـم الفنـون بشـكل عـام إلـى نوعـين: فنـون رسـالية احتفائيـة وموجهـة، وفنـون جماليـة تمـارس وظيفـة كشـف وتعريـة للواقـع المعـاش. والفنـون واحـة صالحـة لغـرس التنـوع الثقـافي والاعتـزاز بـه علـى كونـه تكامل فنـي ووطنـي. مـن أجل الإعـلاء من شـأن الوطن الـكل المتعـدد بتعـدد ثقافـات مواطنيـه وتعاضدهـا في تشـكيل جسـد ثقافتـه.

حاجة العمل الاجتماعي للفن

إنّ"الأمثلـة الأصيلـة والرئيسـية للفـن لا توجـد في قاعـات الموسـيقى أو المتاحـف وإنمـا في الحقـل والمرعـى والمحـراث"(إدمـن، ٢٠٠١) وظـروف المعيشـة الصعبـة منـذ الأزل. فكمـا صنـع الإنسـان الأول أدوات تسـاعده علـى العيـش بطريقـة فنيـة مفيـدة قـام بصناعـة فـن مـن أجـل الفـن ومـن أجـل فائدتـه الروحيـة والجماليـة. لقـد زيّـن إنسـان الكهـف كهـف معيشـته بالرسـوم المحببـة، والنجـار الـذي يصنـع الفلـك يزينهـا ويرسـم هويتهـا بفـن النحـت، بينمـا ترتبـط الأناشـيد والأغانـي الشـعبية بعمـل الـفلاحين والصياديـن. وكمـا كان فـن الغنـاء الجماعـي مـن المـزارعين يشـبه وظيفـة جماعيـة لهـا القـدرة علـى مسـاعدتهم علـى تجـاوز الإرهـاق وتشـدهم بالحمـاس أثنـاء الغنـاء والعمـل، نـرى أن وظيفـة النهـام الوحيـدة في السـفينة هـي فـن الصـداح مـن أجـل إشـعال الحماسـة في البحـارة وكأنـه يـداوي تعبهـم ويمدهـم بغـذاء سـحري لزيـادة فاعليتهـم. لقـد كان الفـن القديـم ولا يـزال موضـوع دراسـات وبحـوث تكشـف عظمـة الحضـارات ورفاهيتهـا. كمـا كان يكشـف شـيئًا عـن معيشـة إنسـانها. إلا أنّ الفنـون في وقتنـا الحالـي لـم تعـد دليـلًا علـى رفعـة الحضـارة ولا نتاجًـا لحاجـة الإنسـان وحسـب؛ بـل أصبحـت قـوة مسـهمة في صناعـة هـذه الحضـارة وتطويرهـا بمسـاهمتها لا في التعبيـر عـن رؤى الإنسـان وأفـكاره الإبداعيـة وحسـب؛ بـل في صناعـة



هـذه الـرؤى وتوجيهـا أيضًـا. ذلـك لأن الفـن البعيـد كل البعـد عـن الفلسـفة في نتاجـه يؤثـر بفلسـفته الجماليـة علـى الفـرد الـذي يمارسـه أو يتذوقـه خصوصًـا مـع ثـراء الفـن وتطـوره؛ فالفـن العالـي وتلقيـه والتأثـر بـه لا يكـون ممكنًـا إلا مـع تطـور الإنسـان المتلقـي ورقيـه، وذلـك لأن الفلسـفة كمـا يقـول أفلاطـون نـوع "رفيـع مـن الموسـيقى " وهـذا النـوع الرفيـع يتطلـب فكـرًا وقلبًـا ناميًـا ومتناميًـا يربـي نفسـه مـن أجلـه إن لـم يتشـبع بهـذه التربيـة منـذ الصغـر.

الحاجة للأدب والفن المدرسي

كانـت الحضـارات تسـتخدم الأدب الموجـه والفـن التابـع للدولـة لبـث الآراء الموافقـة لسياسـتها مـع التركيـز علـى رفـع القيـم الإنسـانية والأخلاقيـة وخصوصًـا في المسـرح؛ لأنـه يجسـد الأفـكار والآراء أمـام أنظـار الطـلاب والطالبـات. بحيـث لا يشـعرون بـأي نـوع مـن السـلطة الفكريـة عليهـم وقتهـا وبالتالـي يسـتطيعون الحكـم علـى المشـاهد المسـرحية والحـوار بيـن الممثليـن دون أيـة ضغوطـات أو مؤثـرات ممـا يجعـل فرصـة وسـرعة تبنيهـم للفكـر المطـروح عـن قناعـة أكثـر فاعليـة. ولأن الرؤيـة البصريـة تحفـر في الذاكـرة أكثـر مـن الخطـب الإحصائيـة؛ فاسـتمرارية أثرهـا في عقليـة الطـلاب -وخصوصًـا في المراحـل الابتدائيـة- سيسـتمر لفتـرة أطـول، ولأن المرحلـة الدراسـية هـي فتـرة بنـاء المثـل العليـا في عقليـة الطـلاب بشـكل لا واعـي يكـون أثـر المسـرح والأدب والفنـون الأخـرى واضحًـا وجليًـا ومسـتمرًا كمـا أنّ الدراسـات تؤكـد أثـر الفـن علـى خفـض الضغـوط النفسـية ونسـبة العنـف عنـد الطلبـة (السـالمي والعتـوم ٢٠١٦)، وهـو أمـر مهـم لنمـو الجيـل الصالـح.

ومـن التجـارب الجميلـة في اسـتخدام الفـن بالمـدارس هـو مـا قامـت بـه إدارة التعليـم في المملكـة العربيـة السـعودية مؤخـرا مـن إصـدار مجلـة (مانجـا بالعربـي) للصغـار والشـباب والتـي تحتـوي علـى قصـص عربيـة المنشـأ؛ إضافـة إلـى القصـص المعروفـة في أفـلام الكرتـون اليابانيـة والتـي يتابعهـا الكثيـر مـن الطلبـة وهـي توفـر لهـم بيئـة آمنـة للقـراءة باختـلاف مراحـل عمرهـم. ومـا نتمنـاه هـو أن تكـون هنـاك قصـص موجهـة في ذات المجلـة أو المجلات المشـابهة بحيـث تعتمـد شـخصيات أبطالهـا علـى مهـارات معرفيـة ولغويـة تناسـب الفئـة العمريـة المسـتهدفة من الطلبـة. يدرسـونها في مناهجهـم بحيـث يمكـن أن يقـرأ الطالـب القصـة ويتنبـأ ببعـض أحداثهـا. ويمكـن الاسـتفادة مـن ذلـك في الكثيـر مـن المجالات حتـى في تعليـم دروس الطهـو وربطهـا بالعلـوم الرياضيـة والفيزيائيـة والكيميائيـة والرياضيـة. أو الاعتمـاد علـى القصـص الهزليـة والأفـلام السـينمائية في دراسـة الأدب والعلـوم. لـم يقـرأ الكثيـر مـن الطـلاب روايـة دون كيخوتـه الشـهيرة ولكـن الكثيـر منهـم يعرفهـا بسـبب أفـلام الكرتـون والمجلات الهزليـة التـي وظفـت الفـن. ولذلـك عمـدت بعـض الجامعـات ومنهـا جامعـة أيـوا (قسـم اللغـة الإسـبانية) بتدريـس هـذه الروايـة الإسـبانية العظيمـة اعتمـادًا علـى المجلات الهزليـة علـى أمـل ينطلـق منهـا الطـلاب إلـى عالـم الروايـة. كمـا اعتمـد قسـم الأدب -أيضًـا- علـى المجلات الهزليـة للأبطـال الخارقيـن لدراسـة مقارنـة مـع روائـع الأدب العالمـي مثـل ملحمـة جلجامـش بمقارنـة شـخصية أنكيـدو بشـخصية الوحـش الأخضـر في مارفـل مـثلاً. إنهـا فكـرة جديـرة بالتأمـل لأنهـا تسـتطيع أن تحـدث تغييـرًا باسـتخدامها أسـاليب وطـرق جديـدة تتعامـل مـع واقـع اهتمامـات الجيـل الشـاب الجديـد وتسـتفيد مـن طاقتـه الترفيهيـة لتطويـر وتنميـة فكـره.

الحاجة للفنون الجميلة

ولأن الخيـال والتفكيـر خـارج الصنـدوق والرؤيـة الفلسـفية لا يمكـن أن تتولـد في بيئـة يكـون بهـا الخطـاب المباشـر هـو صاحـب الهيمنـة الوحيـد؛ ذلـك لأنـه قـد يؤثـر علـى طاقـة الخيـال كمـا في الفنـون الموجهـة التـي تعتمـد علـى رسـالية العمـل، كان لا بـد مـن الالتفـات لأثـر الفنـون الجميلـة علـى نمـط تفكيـر المواطـن سـواء كان فنانًـا أو متذوقًـا وسـواء كان مـن أهـل التخصـص الأدبـي الفنـي أو مـن رواد التخصصـات العلميـة البحتـة؛ ذلـك

لأنّ الفن الحقيقي الجمالي هو تحد للتقليد ومساءلة للأنماط، كما أنّه يقدم تنوعًا مغايرًا ويعتد بتنوعه واختلافه ومغايرته، ويتسع لكل هذا التنوع ويعتبره ثروة من التحفيز المشترك بين كل عناصره. كل فن يثري الفن الآخر وينافس ذاته بذاته وتلك الذهنية الفنية الخلّاقة مهمة لا للفنان فقط بل للمبتكر والمخترع وصاحب القرار. ونمو المجتمع كما يحتاج إلى رجال الصناعة ورجال الأعمال المتأثرين بالفن الرسالي، يحتاج إلى طبقة من الفنانين المبدعين الذين يشخصون حالة التخلف التنموي(السالمي، ٢٠١٨) ويجعلونه يتقبل الآخر والمختلف ويرى الجمالية والفائدة حتى في القبح أو المستتكر فيُعْمِل ذهنه لإيجاد الحلول وابتكارها.

الحاجة لردم الهوة بين الفن والعلم

عاش الطلبة في السنين الماضية وما يزالون يعيشون في الكثير من دولنا العربية على الفصل بين الجانب العلمي والأدبي والفني، إضافة إلى تهميش الدور الأدبي والفني والإعلاء من الجانب العلمي وحده؛ لأن أثره الاقتصادي واضح في الحياة العملية، لذلك أغفلوا الجوانب الأخرى الداعمة والمسهمة والمطورة والمعززة. فحدثت هوة بلغت حد القطيعة عند المجتمع والطلاب بحيث أصبح المتخصص في أحد مجالات العلوم لا يطلع إلا على كتب تخصصه الدراسية وربما يتابع المستجدات بها وحدها دون الاهتمام بالتخصصات الأخرى، فضلًا عن الفنون والعكس صحيح. إنّ هذه القطيعة تؤثر بشكل أو بآخر على رؤية العلماء العلمية والمستوى الإبداعي لدى الفنان. وعلينا أن نتذكر أنّ أفضل الرسامين التشكيليين -وخصوصًا في الرسم الواقعي الكلاسيكي- هم ممن درس علم التشريح البشري بحيث دعم خياله ونظرته الفنية بالعلم الواقعي. وحتى أفضل الفنانين في المدارس الحديثة هم أولئك الذين كسروا القواعد بعد إتقانها وأسسوا لقواعد فنية جمالية أخرى بناء على فهمهم العميق للقواعد الأساسية واستفادتهم من الفنون والعلوم الأخرى. وفي المقابل نجد أنّ معظم أصحاب النظريات العلمية الحديثة استفادوا من الرؤية الفنية لوضع فرضياتهم وقوانينهم مثل أطروحات العالم والفيلسوف والشاعر بوكمنستر فلورين في الرياضيات. أو تأثر نصوص الشاعر عمر أبو ريشة بالكيمياء. وثمة دراسات حديثة توافق هذا التوجه وتوضح أثر الإيجابي المهم لدماغ الإنسان عند تعرضه للفنون(زيكي، ١٩٩٨) ولأن تنمية الفكر والخيال والملاحظة مهم جدًا على المستويات العلمية والفنية؛ فإن الثقافة التي تعزز هذا الجانب في الفرد تسهم في تنميته المستدامة مع نمو وتطور العلوم والفنون، ولذلك نتمنى لو تهتم بعض مكاتب التعليم بإقامة دورات أدبية لمعلمي العلوم البحتة ودورات علمية لمعلمي الآداب. بحيث ترفع الأداء التعليمي لمعلمي ومعلمات الرياضيات والعلوم والفنون والآداب.

لماذا تحتاج تنمية العلم إلى الفن

إنّ ردم الهوة بين الاتجاه الفني والعلمي مهم لا لأنّ العلم يتكامل مع الفن في بناء العقل الإنساني فقط ويؤثر على نمط التفكير؛ بل لأنّ الفن هو أفضل وسيلة لنقل العلم وحوادثه ونشرها بين المجتمع. كما أنّ الفنّ يقدم حلول وتبريرات للظواهر العلمية قد تكون أكثر سهولة ومرونة للمتلقي من أفراد المجتمع ويجعلها جذابة للجيل الناشئ. وهناك عدة شواهد تاريخية على هذا الادعاء الذي قدمه بعض العلماء ولم يقدمه الفنانون أنفسهم. يقول العالم الفيزيائي نيلز بور (الفائز بجائزة نوبل ١٩٢٢م بسبب إسهاماته في دراسة بنية الذرة) أنه استلهم أفكاره من الفن التكعيبي للفنان الفرنسي جان ميتسينجر (مارانا، ٢٠١٦).

إن رؤية الفنان المغايرة ودقة ملاحظة الأشياء وتتبع الأنماط بشكل سلس هو ما يحتاج إليه العالم الباحث لملاحظة الظواهر ثم السعي إلى فهمها. كما يستفيد من طرق تجسيد الفنان للظاهرة الطبيعية إلى بناء أدق وأوضح في تعبيره عن نتائجه العلمية.

ويستفيد من الأساليب القصصية في تمكين القراء العاديين من فهم العمليات الطبية والبحوث العلمية المعقدة. فلا غرابة عند اتخاذ هذا النهج في التأليف، أن نجد كتبًا فيزيائية مثل كتب ستيفن هوكنج تتربع على رفوف الكتب الأكثر مبيعًا وانتشارًا. إضافة إلى كون الرسوم التوضيحية ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد التي تساعد على دراسة العلم هي نتاج فني بامتياز ودليل جلي على أهمية الفن للعلم والعلماء ونشر الثقافة العلمية بين أوساط المجتمع مما يسهم في تطويره.

إنّ العلم يعتمد على الفن بسبب المشتركات التي يحملها معه من الاستفادة من دقة ملاحظة وفحص البيئة المحيطة والسعي نحو الإبداع والتغيير وتطوير المجتمع نحو الأفضل. وكلاهما يحتاج إلى ابتكار أدوات (تعتمد على التكنلوجية -غالبًا- أو الصناعات الحرفية المجتمعية) تناسب مدى تطورها. وكلاهما يحاول أن ينتشر محليًا وعالميًا، ويتناغم مع العالم ويطبع بصمته المتفردة في عصر العولمة الحالي.

الحاجة للعلاج والتأهيل بالفن

يساعد الانخراط في المجال الفني كلًا من الفنان والمتذوق للفن على ضبط النفس وتهذيبها ولجم بعض الغرائز والنوازع النفسية البشرية التي كانت ستسيئ للفرد ذاته ولمجتمعه وتؤثر على نموه لو لم تلجم. كما أنّ الإفراغ العاطفي للحنق والنقد الاجتماعي أو حتى السياسي منه بالطرق الإبداعية الفنية يساعد على تخفيف الاحتقان والكراهية بعد التعبير عنها بحرية الإفصاح عن المسكوت عنه ويخفف من حدة الشعور به. كما يوصي بعض علماء النفس لعلاج بعض الاضطرابات النفسية بتخصيص حصص فنية للمصابين. ولذا تعتمد بعض الدول وسيلة لتهذيب سلوك السجناء -وخصوصًا الأحداث- الكتابةَ الأدبية والممارساتِ الفنية؛ مما يسهم في خلق بيئة أكثر أمنًا وقادرة





على خلق توجه عام عند المدانين يقلل من نسبة عودتهم إلى الطريق الضال حين يشغلون حياتهم بطموح فني وأدبي كما أنهم يتهذبون بلمسات الفكر الجمالي.

إنّ تقديم دورات في الكتابة الإبداعية في قراءة وكتابة الشعر الحديث -مثلًا- يسهم في إشباع ثلاثة أمور بالنسبة للمدانين:

١- بيئة الدورة توفر متنفسًا آمنًا للتعبير عن مشاعر الغضب والكراهية والندم وسواها دون محاكمة.

٢- تشغل وقت فراغ المدان بشيء مفيد، وتمكنه من صنع أهداف قصيرة الأجل وأهداف طويلة الأمد. ولأن هذه الرغبة لا تتحقق في الكتابة إلا بالقراءة بعد القراءة المستمرة في الآداب؛ إضافة إلى التعلم بعد التعلم؛ فإنها ستشغل فكره وقت الدورة المخصص في اليوم وما بعدها لفترات طويلة جدًا.

٣- يعزز عند المدان مساحة من احترام الذات عند تمكنه من إنتاج عمل وتطوير ذاته بما يحثه على المواصلة والرغبة في التطوير والانجاز والتعلم (جيرسي، ٢٠١٦).

هكذا فإن هذه الآداب والفنون تحرر ذهنية السجين وتسهم في دمجه في المجتمع بعد خروجه بما يقدم لذاته البهجة؛ مما يفرض على شريحة كبيرة من المهتمين بالفن احترامًا وتقديرًا لهذا التغيير الذاتي والنتاج الفني المصاحب. إن إعادة تأهيل السجين أو تهذيب المراهق من قبل مؤسسات الدولة بالتعاون مع المؤسسات المدنية- وهو في أسوء أيامه ووقت حاجته- سينعكس بشكل إيجابي كبير على طريقة تفكيره وسلوكه المستقبلي. وما يمكن أن يقال عن السجين يمكن أن يقال عن المراهق المضطرب الذي يشترك معه في أزمة الحيرة والبحث



مع محاولة الاستقلال الفكري والبحث عن الذات التائهة. مما يوجه هذه القوى المهدرة إلى خدمة الوطن وتنميته.

ربط أفراد المجتمع بالفن لخدمة المجتمع

إنّ الاتجاه السائد في عرض الفنون أو الأمسيات الشعرية هو البحث عن موقع مغلق مناسب يسهل التحكم بصوتياته وإضاءته وتكييفه وتنظيم الدخول إليه والخروج منه في قاعات مخصصة لذلك. ويكون انتقاء المشاركين بناء على عضوية مسبقة أو شهرة جماهيرية لاستقطاب الحضور الخاص المهتم. وهذا الاتجاه له أهميته التي لا تخفى في الاحتفاء بالفن والفنانين، وتحفيزهم على القيام بما هو أفضل أو دعمهم اقتصاديًا والإسهام بتشجيعهم على مواصلة النتاج المتميز. إلا أن الاتجاه الآخر وهو إقامة الفعاليات في الهواء الطلق تلك المرتبطة بمناسبة معينة مدنية مثل الاحتفاء بالحرفيين أو سوق المزارعين أو يوم الأم أو الأب أو الأعياد أو غيرها من الاحتفالات التراثية التي تسلط الضوء على المواطنين تقدم فرصة أفضل لجمع أطياف أكبر من المجتمع تحت مظلة الفن والأدب خصوصًا. وعند التمكين بفتح باب التطوع للمشاركين من ذات المنطقة المقام بها الاحتفال والسماح للشباب والشابات بالمشاركة كمنظمين ومتطوعين وفنانين -أيضًا-، ولو بتخصيص أمسيات ثانوية في ذات الحدث الكبير. بحيث يكتسب الفنان الشاب الثقة، ويُكون مغناطيسًا لقطب الجمهور العائلي وقطب الأصدقاء. وسيحفزه الاهتمام والاحتفاء به من قبل المجتمع على الانخراط في الفن ودعم الوطن بمنجزاته. ومع الاستمتاع بجو عائلي ثقافي يكون فيه الفن هو القيمة الأعلى، وتتعاون فيه كل طبقات المجتمع بلا فوارق اجتماعية.

إنّ هذه العلقة المجتمعية تسهم في خلق المجتمع الصالح، وتدفع بعملية التنمية. خصوصًا مع ربط المجتمع بالمكان وربط أعضائه ببعضهم البعض، وخلق روح من المواطنة والتعايش عند الاحتفاء بضيوف من خارج المدينة؛ بل وتمكينهم من المشاركة بنفس الكيفية التي يعامل بها أهل المنطقة سواء كانوا حرفيين أو فنانين أو أدباء. مما يسهم في فهم أكثر للتنوع الثقافي المهم والثمين"وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا" (الحجرات آية ١٣). والشعور بالهوية الثقافية العليا المشتركة والمتنوعة في ذات الوقت يعزز الشعور بالانتماء المشترك؛ ذلك لأنّ الحوار الفني والثقافي يقرب المبدعين من المجتمع والمجتمع منهم. ولا ننسى أيضًا- الفائدة الاقتصادية من زيادة عدد الزوار للفعالية الاجتماعية والاحتمالية العقلائية من رفع نسبة البيع والشراء بما يولد شعور لدى المجتمع بأنه اقتسم مكاسب التغيير بالإنصاف قائدًا ومشاركًا ومنتجًا ومكتسبًا للثروة العينية والمعنوية في ذات المحفل العام. كما أنّ الفن



يجعل الثقافة قابلة للتصدير إلى الدول الأخرى بحيث تكون سفيرة للثقافة والنمو الثقافي والتنوع في البلد المُصدِّر بإقامة المهرجانات الفنية الثقافية في الدول الأخرى. إن تسليط الضوء على الفن، وجعل الفنان شخصية لافتة في المسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية والدعايات بشكل مكرر يسهم في تقبل المجتمع له كجزء من نسيجه حتى في المجتمعات المحافظة. وربما من المفيد أن نستفيد بشكل إيجابي من تقنية الترويج للمنتجات السيئة في عصرنا مثل التي تقوم بها شركات التبغ لتعزيز استهلاك السجائر -على سبيل المثال- بدسّ عادة التدخين في الأفلام وكأنه أمر اعتيادي ومحبب للشخصيات البطلة والثانوية في العرض. ماذا قد يحدث لو استبدلنا عادة تعاطي التدخين السلبية بعادة التعاطي مع الفنون الإيجابية بذات التقنية وذات الطريقة؛ لنحتفي بالفن بجعل شخصية الفنان بطلة وبارزة بدلاً من إخراجه بصورة نمطية سائدة من كونه مرهف الحس يعاني من اضطرب عقلي ونفسي يسهل التأثير عليه كما هو الحال في بعض مسلسلاتنا الخليجية. إن كسر النمطية السلبية لا يعزز الصورة الإيجابية -فقط-؛ بل يجعل للصورة السلبية المنتقدة قوة تأثيرية جيدة لأنه يحول موضوع شخصية الفنان والتعاطي مع الفن إلى دعاية جدلية، والدعاية الجدلية لها تأثير أعمق؛ لأنّها تتيح للمتلقي المشاهد اختيار القيمة الأفضل بحكمه الشخصي وإمكان نقاش مدى صحتها مع أقرانه. وهنالك مثل إنجليزي معروف ورد في معجم كامبريدج ويستخدمه الاقتصاديون في الترويج للسلعة أو لإحداث تغيير ثقافي "أية دعاية هي دعاية جيدة" وربما تعيد إحدى شخصيات أوسكر وايلد تكوين هذا المثل بصورة مبهرة – في روايته صورة دوريان جراي – بحيث تعزز مانريد: "إن أسوء شيء في العالم من كونك موضوع الحديث هو ألا يتحدث عنك أحد"؛ ولذلك فتكرار الحديث والتصوير والتمثيل يجعل الأدوار النمطية السلبية مؤثرة فيما لو اقترنت بتضارب إيجابي يبعث على الشك والتقصي. وبالتالي يجب أن تتعاون إدارة الإنتاج بوضع شروطها مما يعزز التنمية ولو بأدوار ثانوية بسيطة. وبعض منصات العرض المدفوعة -حاليًا- تروج للمثلية (حتى في مسلسلات الأطفال) ودون ربطها بأي إيحاء جنسي؛ بل بجعل الشخصيات السوية ثانوية وهامشية تمامًا. وتهميش الشخصيات يكرس كونها واقعًا حياتيًا معاشًا. وهنا تكمن قوة التهميش في ترسيخ الفكرة. إنّ مجتمعاتنا تحتاج لممارسة ذات الطريقة؛ ولكن من أجل تعزيز القيم الإيجابية والسلوك الحميد. فمنصاتنا التلفزيونية كثيرة ولكن هذه الرغبة والحس بالمسؤولية والدعم المؤسساتي يحتاج إلى حسن إدارة؛ فتكافئ العمل الجيد، وتهتم بواجب المساءلة -أيضًا- حال التقصير. وهذا الأمر لا يمكن أنْ يتم إلا عند تضامن قادة التغيير وأفراد المجتمع. وذلك لأنّ التمكين والإنصاف وحسن الإدارة والمساءلة والتضامن هي من المبادئ الأساسية للتنمية المستدامة (الكردي، ٢٠١٦)

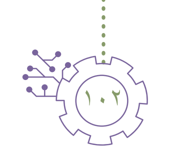




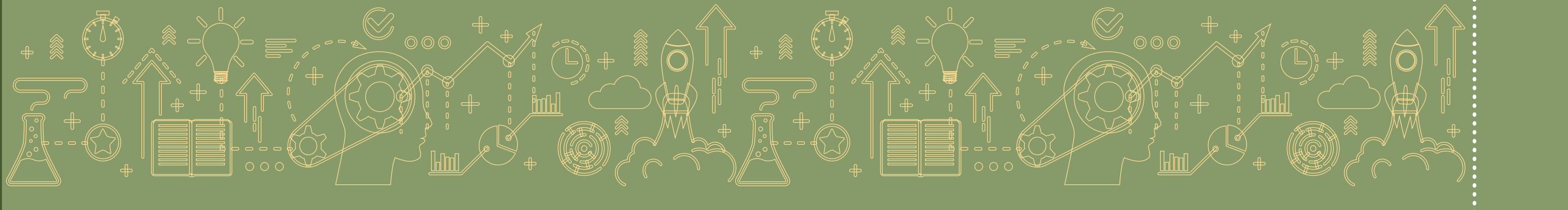
الحاجة لفن مستدام

إنّ العلاقة الوثيقة بين الفن وصناعة ثقافة التنمية والتنمية للموارد البشرية تحتم علينا التفكير بطرق استثمار في الفنون بشكل مستدام من أجل المساهمة في استدامة التنمية، وبالتالي يحتاج المجتمع إلى منهجيات خاصة تساعده على ذلك وربما أهمها ما تحدثنا عنه من استغلال المناسبات السنوية والتاريخية الوطنية الخاصة بالدولة مرة أخرى بجعلها مؤقتًا زمنيًا. ولكن هذا التوقيت لن يجدي إذا واصلنا استغلال هذه المناسبات لعرض النتاج وتكراره في كل عام. فالفائدة تتحقق فقط حين يصحب التوقيت الزمني تغير وتطور في الفن المصاحب لهذه المناسبات. ولا يمكن أن يحدث التطوير دون وضع خطط ممنهجة لذلك. وبالتالي يجب أن يُدعم ويمول التدريب والتعليم والدورات الفنية، وكذلك البنى التحتية المعرفية بما فيها مواقع الدعم والتعليم الإلكترونية والتدريبية والتثقيفية(سينغ، ٢٠١٩) وجعل الترشيح للإسهام في المناسبات التنموية المختارة بناء على مسابقات استكشافية للمهارات الجديدة والمتطورة؛ بدلاً من الاختيار القائم على العضوية أو الاختيار الاعتباطي بسبب المعرفة الشخصية. وذلك لا يتم إلا باستقطاب مدربين مميزين ومحكمين منفتحين ومتطورين والاعتماد عليهم في اختيار المشاركين في الاحتفالات العليا التي يسلط عليها الإعلام الضوء، وتكون واجهة لتوجيه الثقافة بتنوعها وتناميها. وربما على رعاة الفن والفنانين -عمومًا- أن يستفيدوا من تجارب الآخرين، كما استفادت الاشتراكية الألمانية في الأدب من الأدب الاشتراكي والشيوعي في فرنسا. وبذات المنهج الذي انتقده في البيان الشيوعي كارل ماركس و أنجلز بقولهما: "إن ما قام به الألمان في ذلك الوقت من تجاهل أوضاع الحياة في الأدب الفرنسي والنظر إلى مطلب العقل المعياري وقوانين الإدارة البحتة كما يجب أن تكون الإرادة الإنسانية الحقة وحصر عملهم في التوفيق بين الأفكار الفرنسية الجديدة ووجدانهم الفلسفي القديم"(ماركس وإنجلز، ٢٠١٥) هو الأنسب في هذه الفترة الزمنية. وهو توجيه الأفكار إلى نضال فني من أجل التجديد والتغيير والنمو الشمولي المتكامل باختلاف تنوعه؛ للتخلص من سلطة الرأي الواحد والاتجاه الوحيد في الفن من ناحية الموضوع أو الأسلوب، مع المصالحة بين أنصار الفن للفن والفن من أجل الرسالة والراية؛ ذلك لأن الاتجاهين يخدمان تنمية الإنسان بصورة مباشرة وغير مباشرة. وبغض النظر عن رأي ماركس السلبي في النتاج إلا إنه توثيق وشاهد لمنهجية تحدث تغييرًا. ومنهج التغيير أهم من استنساخ النتيجة أو التأثر بها. إن اعتماد نتيجة خطة تنموية في بلاد وتطبيقها بكل حذافيرها في بلاد أخرى دون مراعاة اختلاف الظروف هو ما يحقق الفشل المؤكد. ومن الطبيعي أن يقابل هذا التغيير المختلف انتقادًا وهجومًا من قبل البعض؛ ولذلك نحتاج إلى إدارة تغيير مبدعة وقادة للتغيير تعمل على بث روحها في أفراد المجتمع بالتوعية وإشهار الأمثلة الحقيقية والنماذج الناجحة الناتجة عن التغيير بين المجتمع لكي يتجاوز أفراده عقبة الخوف من المجهول أو مخالفة السلوك الاعتيادي الروتيني الممارس. ولكي تتضح له المكاسب الفردية والجمعية للمحافظة على نشاط المجتمع وتقدمه بشكل مستمر وغرس الفكر الإبداعي بين الأفراد في جميع نواحي اشتغالهم الأدبية والعلمية مع الاستفادة مما توفره التكنلوجيا والتقنية في خدمة التوجه الجمعي والفردي

كان الفن وما يزال وليد الثقافة الجمعية وصناعة المجتمعات البسيطة لخدمتها ومساعدتها على تجاوز الصعوبات ومواصلة العمل متأثرًا بها وبمدى انفتاحها وتطورها الحضاري. ولكنه تجاوز كونه نتاج الثقافة وأصبح أداة لخلق الثقافة وتغييرها وتوجيه مسار نموها. وبما يدفع عجلة التنمية المستدامة كونه يركز على مواردها البشرية الأهم. ولذلك يجب رعايته والاهتمام به وبطريقة تطويره ودعم تقبله من قبل المجتمع وإسهامه فيه لما له من فائدة على المستوى الفكري والنفسي والصحي للفرد نفسه. وعلى اقتصاد المجتمع ودخل الأفراد كونه يسهم في استقدام جمهور أكبر للفعاليات الاجتماعية؛ مما ينعشها اقتصاديًا. كما يسهم في تغيير الأفكار وتعويد المجتمع على التعايش وتقبل المختلف والتعاطي معه



والتشارك معه تحت مسمى الفن والوطن. ولذلك كان من الضروري وجوده بكل تنوعه وإحالاته في المجتمع، إضافة إلى الاستفادة منه في المناهج الدراسية حتى في المناهج العلمية البحتة. وضرورة دعم حركة دراسته وتطويره وعملية جعله اعتياديًا وموقرًا بين المجتمع بدعمه إعلاميًا وتمريره في المسلسلات والأفلام العربية بما يسلط عليه الضوء ويسهل عليه تعاطيه مع المجتمع. إن تنمية الفن بطريقة مستدامة هي الوسيلة الأنجع لتنمية ثقافة المواطن الصالح وتوجيهها وذلك لمركزية الفن الجوهرية في التنمية المستدامة.



المصادر العربية

- إدمن، إروين (٢٠٠١) الفنون والإنسان – مقدمة موجزة لعلم الجمال ترجمة. مصطفى حبيب – مكتبة مصر
- جندية، نهلة محمد مصطفى (٢٠١٠)، مفهوم المواطنة والأسس التي تقوم عليها في المانيا ومصر دراسة مقارنة – مجلة البحوث القانونية والاقتصادية المجلد ٥٢، العدد ٤
- السالمي، أسيل محمد والعتوم، منذر (٢٠١٨)، دور التربية الفنية في خفض الضغوط النفسية والعنف المدرسي لدى طلاب المرحلة الأساسية –مجلة العلوم التربوية المجلد ٣٠ العدد ٤– جامعة اليرموك
- غراب، د/نجلاء مصطفى فتحي (٢٠١٩) الفن والتنمية المستدامة – مجلة كلية الآداب، المجلد ٥، العدد ٦١ ,جامعة بني سويف
- الكردي، زهير محمود (٢٠١٦) استراتيجية مقترحة لتطوير قيادة التغيير في مؤسسات التعليم العالي بمحافظات غزة في ضوء مبادئ التنمية المستدامة
- ماركس، كارل وإنجلز فريدريك (٢٠١٥) البيان الشيوعي، ترجمة العفيف الأخضر –دار الجمل
- مبروك، رشا محمد على، (٢٠١١) الحاجات النفسية في ضوء نظرية ماسلو (دراسة مقارنة بين الكفيف والمبصر)، مجلة كلية التربية، العدد العاشر، جامعة بورسعيد

موقع إلكتروني

- موقع جامعة الملك سعود، المصحف الإلكتروني، تفسير الطبري quran.ksu.edu.sa))

المصادر الأجنبية

- Barker, Anna (2016) HONORS FIRST-YEAR SEMINAR - SUPERHEROES UNLEASHED: 3,000 YEARS OF HEROES, VILLAINS, AND A MAD RACE FOR IMMORTALITY –course-Iowa University
- Singh, J.P. (2019) Culture and International Development: Towards an Interdisciplinary Methodology - The Schar School of Policy and Government George Mason University
- Zeki, Semir (1998) Art and the Brain, Daedalus - Vol. 127, No. 2

كتب ومواقع إلكترونية أجنبية

- Cambridge Dictionary. dictionary.cambridge.org
- Geraci, Pauline. (2016) The Critical Poetry Project - Giving Voice to the Oppressed (Ncsall.net)
- Maraña Schinckus, Christophe (2016) - From Cubist Simultaneity to Quantum Complementarity (link.springer.com)
- Wild, Oscar, The Picture of Dorian Gray, e-book, (planetpublish.com)
-




١٠٥

دور الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية في ليتوانيا ولاتفيا

ترجمة: د. سناء عبد العزيز

كاتبة ومترجمة من مصر

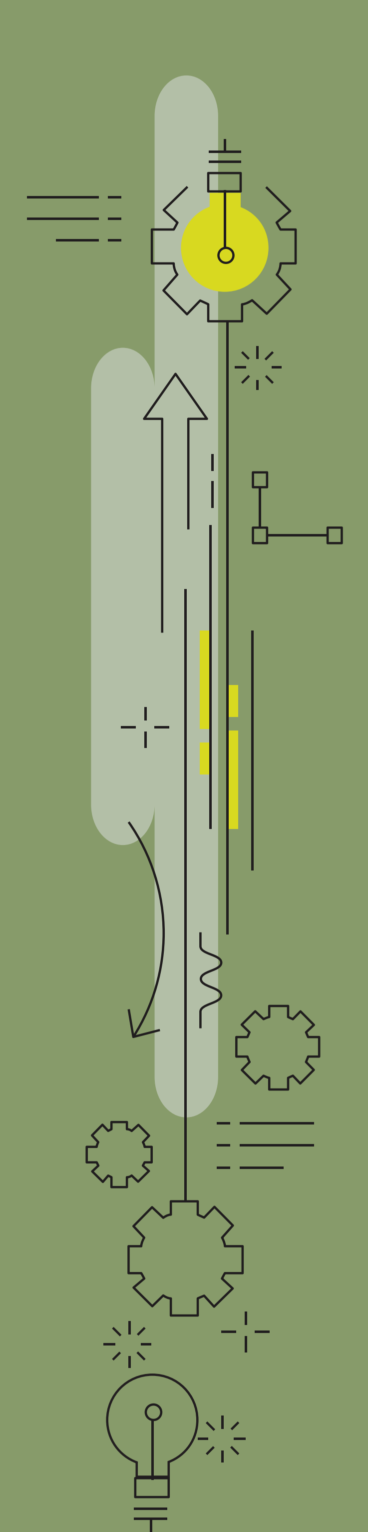


أوجني دوبارايت

جرازينا ستارتيني

جامعة كاوناس للتكنولوجيا

في حين توصف المجتمعات الحديثة بأنها مجتمعات مبدعة؛ فإن الصناعات الإبداعية هي القوة الدافعة لها: النمو الاستثنائي في حجم الأعمال، وخلق فرص العمل، والقدرة على مواجهة الأزمات الاقتصادية، وإمكان الإفادة من الإبداع الفردي هو ما يجعل الصناعات الإبداعية مجالاً استثماريًا جذابًا على المستويين الخاص والحكومي. إن الإبداع(أكثر من العمالة ورأس المال، أو حتى التقنيات التقليدية) متأصل بعمق في السياق الثقافي لكل بلد؛ وبالتالي فهو ليس امتيازًا للدول الغنية. ومع الرعاية الفعالة يمكن لمصادر الإبداع هذه أن تفتح فرصًا جديدة أمام البلدان النامية لزيادة حصصها في التجارة العالمية وتحقيق «قفزة» إلى مجالات جديدة لتكوين الثروة (الأونكتاد ٢٠٠٤).



ومع ابتعاد الدول الغربية عن إنتاج السلع والخدمات، والتركيز بدلاً من ذلك على إنتاج الأفكار والمعرفة، أصبحت الصناعات الإبداعية موضوعًا لكمية متزايدة من البحث والتطوير النظري (بلير وغراي وراندل ٢٠٠١؛ فلو ٢٠٠٢؛ جونز وآخرون ٢٠٠٤؛ ماثيسون ٢٠٠٦؛ كين وهارتلي ٢٠٠٦؛ توماسن ٢٠٠٧؛ ماليم ٢٠٠٨؛ سابس وآخرون ٢٠٠٨؛ هوانغ وتشين وتشانغ ٢٠٠٩؛ أشتون ٢٠١١؛ هوثو وتشامبيون ٢٠١١؛ تومزاك وستاتشوياك ٢٠١٥). وعلى الرغم من أن الصناعات الإبداعية موضوع نوقش كثيرًا في كل من الخطابات الأكاديمية والسياسية، إلا أنّ مفهومها يختلف من بلد إلى آخر؛ فهناك العديد من التعريفات المتشابهة، يركز كل منها على ميزة مختلفة بعض الشيء. وضع كهذا يمثل تحديًا لمقارنة الصناعات الإبداعية بين مختلف البلدان، وكذلك لقياس الدور الذي تلعبه الصناعات الإبداعية في تنميتها الاقتصادية. ولذلك فإنّ الهدف من هذه الورقة هو تحديد تأثير الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية في دولتي ليتوانيا ولاتفيا. ومن أجل قياس دورها، قمنا أولاً بتحديد تعريف الصناعات الإبداعية التي تعتمد عليها هذه الورقة. ثم بالمقارنة بين مفاهيم الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا، واستخراج أوجه التشابه بينهما. وأخيرًا نعمل على تحديد تأثير كل قطاع فرعي للصناعات الإبداعية على الاقتصاد الوطني في ليتوانيا ولاتفيا، وقياس هذا التأثير.

ومن أجل تقييم دور الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية في ليتوانيا ولاتفيا، استخدمنا التحليل المنهجي والمنطقي والمقارن للأدبيات العلمية وكذلك تحليل أساليب البيانات التجريبية.

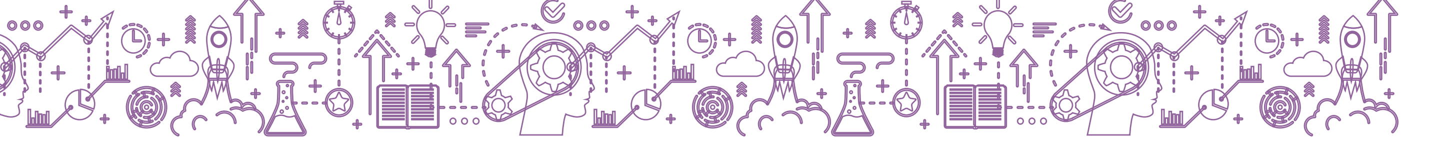


مفهوم الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا وقوانينها

يركز نطاق هذا البحث على الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا، وهما دولتان متشابهتان تاريخيًا وثقافيًا وجغرافيًا وسياسيًا. فغالبًا ما يطلق على البلدين المختارين اسم «الشقيقتان»، كرمز يشير إلى الترابط الوثيق بينهما. فتتشابه كل من ليتوانيا ولاتفيا في اللغة والعادات، وتشتركان في تاريخ حديث يبدو متطابقا: فقد ضمت البلدين ودمجتا في الاتحاد السوفييتي لمدة ٥٠ عامًا تقريبًا. وتعرضا لمعاملة قمعية ثقافية ودينية إبان تلك الفترة. لكن كلا البلدين استعادا استقلالهما عام ١٩٩١، وانضما إلى الاتحاد الأوروبي في عام ٢٠٠٤. تشير هذه المعالم التاريخية والأيديولوجية إلى أن ظروف ظهور الصناعات الإبداعية وتطورها تطابقت في ليتوانيا ولاتفيا، وهو ما يجعل هذين البلدين حالة مثيرة للاهتمام البحثي.

على الرغم من أنّ هذا المصطلح يستخدم على نطاق واسع، إلا أنّ الصناعات الإبداعية لا تزال تفتقر إلى تعريف موحد ومقبول بشكل عام. وبناءً على التصور الوطني لما تتكون منه الصناعات الإبداعية، يقترح المؤلفون تعريفات مختلفة. في حين كانت هناك محاولات عديدة لتصنيف المتطلبات الأساسية لظهور الصناعات الإبداعية وتطورها، فضلاً عن القطاعات الفرعية التي تشكلها؛ فإنّ أحد التعريفات الأكثر قبولاً على نطاق واسع كان من أوائل التعريفات حسب التسلسل الزمني، وقد قدمته حكومة حزب العمال عام ١٩٩٨ في المملكة المتحدة. ويرتكز على وصف الصناعات الإبداعية بأنها مجموعة من الهيئات الاقتصادية التي توظف الإبداع الشخصي والمهارات والمواهب من أجل خلق الثروة وفرص العمل(جيبون ٢٠١١).

وبما أنّ تعريفات الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا مستمدة من التعريف البريطاني؛ فإنذ هذا البحث لن يركز على التعريفات نفسها. ويتفق التعريف الليتواني للصناعات الإبداعية بشكل متطابق تقريبًا مع التعريف البريطاني: «الأنشطة الاقتصادية القائمة على المهارات والمواهب الفردية، والتي تهدف إلى إنتاج الملكية الفكرية وخلق الثروة وفرص العمل» (وزارة الثقافة في جمهورية ليتوانيا،٢٠٠٧). وتجدر الإشارة إلى أنّ التعريف اللاتيفي يشمل كلا من الصناعات الإبداعية والثقافية، حيث يعرفها بأنها «الأنشطة



القائمة على الإبداع الفردي والجماعي والمهارات والمواهب، والتي من خلال توليد الملكية الفكرية واستخدامها، تسهم في زيادة الرفاهية وخلق فرص العمل». إنّ الصناعات الإبداعية تعمل على إنتاج وتطوير واستخدام وعرض ونشر والحفاظ على المنتجات ذات القيمة الاقتصادية و/أو الثقافية و/أو الترفيهية» (وزارة الثقافة في جمهورية لاتفيا ٢٠١٥).

رغم أنّ ذلك ليس في نطاق هذا البحث؛ لكن لا بد من الإشارة إلى أنه لا ينبغي استخدام الصناعات الإبداعية والثقافية كمصطلحات قابلة للتبديل على الرغم من أنها تنبع من نفس الجذور، ويرجع ذلك أساسًا إلى حقيقة أنها تحدد أهدافًا مختلفة؛ فتهدف الصناعات الإبداعية إلى تحقيق أرباح مالية، بينما تركز الصناعات الثقافية على أهداف اجتماعية وثقافية وغيرها من الأهداف غير الربحية. ومع ذلك فإنّ التحدي المتمثل في مقارنة الصناعات الإبداعية في البلدان المختارة ينشأ من هيكل القطاع.

إنّ التنمية الثقافية وتشكيل البيئات الثقافية يعدان أهم شرط للنشاط الإبداعي والابتكاري القادر على خلق قيمة مضافة متزايدة في الاقتصاد الحديث. فلقد أصبحت الثقافة شرطًا أساسيًا ولا غنى عنه لخلق نماذج النشاط الاقتصادي الإبداعي في تنظيم الاقتصادات العالمية، وفي الوقت نفسه تطوير قطاعات اقتصادية جديدة ودعمها بنظريات الاقتصاد الكلاسيكي الجديد (ليفيكايتي ٢٠١٥). ومن ثَمَّ فغالبًا ما يتأثر تكوين الصناعات الإبداعية بالظروف التاريخية والثقافية، وبالتالي فإنّ قائمة القطاعات الفرعية للصناعات الإبداعية تُعد جزءًا إلزاميًا من التعريف على المستوى الوطني وكذلك مصدرًا لقياسات الصناعات الإبداعية في مختلف البلدان. وفي حين يحدد الأونكتاد تسعة قطاعات فرعية رئيسية للصناعات الإبداعية (المواقع الثقافية، وأشكال التعبير الثقافي التقليدي، والفنون البصرية، والفنون المسرحية، والنشر ووسائل الإعلام المطبوعة، والمواد السمعية والبصرية، والتصميم، والخدمات الإبداعية ووسائل الإعلام الجديدة) (تقرير الاقتصاد الإبداعي ٢٠٠٨)، فإنّ هذا الرقم لا يتسم بالثبات؛ فالتعريف الأصلي لحكومة العمال البريطانية قد تضمن ١٣ قطاعًا فرعيًا رئيسيًا، وقد اتبعت العديد من الدول هذا المثال، واعتمدت تعريفًا وهيكلًا مماثلين، بينما أضافت دول أخرى قطاعات فرعية تخص كل بلد.

واليوم وبعد مرور ما يقرب من ٢٠ عامًا، تختلف تعريفات الصناعات الإبداعية من بلد إلى آخر، وتحتوي على قطاعات فرعية مختلفة، ودول البلطيق ليست استثناءً.

انظر الجدول ١ لمقارنة هيكل الصناعات الإبداعية في مختلف البلدان حول العالم، بما في ذلك ليتوانيا ولاتفيا.

الجدول ١: تصنيف هيكل الصناعات الإبداعية على المستوى العالمي

	اليونسكو	بريطانيا العظمى	كندا	أستراليا	دنمارك	تايوان	تايلاند	إستونيا	ليتوانيا	لاتيفيا
	X	X	X		X	X	X	X	X	X
الفنون التمثيلية	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
فنون بصرية	X	X	X		X	X	X	X	X	X
حرف	X	X	X			X	X	X	X	X
تصميم	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
تصميم ملابس		X				X	X			
نشر	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X



تليفزيون وراديو		X	X	X	X	X	X		X	X
فيلم	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
إعلانات	X	X	X		X	X	X	X	X	X
عمارة	X	X			X	X	X	X	X	X
المنشآت الثقافية				X	X	X		X		X
البرمجيات والكمبيوتر	X	X	X			X		X	X	X
برامج ترفيهية تفاعلية		X				X	X			
أسلوب حياة إبداعي						X				
أخرى	X		X	X	X				X	

المصدر: قامت الباحثتان بتجميعه وفقًا لـ هوانج، تشين وتشانغ ٢٠٠٩؛ وزارة الثقافة بجمهورية ليتوانيا ٢٠٠٧؛ وزارة الثقافة بجمهورية لاتفيا ٢٠١٥. ٢٠١٥

في حين يعرض الجدول ١ مجموعة متنوعة من فئات القطاعات الفرعية للصناعات الإبداعية، فإنه يقدم نظرة ثاقبة على الاختلافات وأوجه التشابه بين مفاهيم الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا. ومن الواضح أن كلا البلدين، وكذلك دولة البلطيق الثالثة، إستونيا، يشتركان في دستور مماثل للصناعات الإبداعية. وفي الوقت نفسه فمن الواضح أنّ جميع دول البلطيق الثلاث أخذت زمام المبادرة من بريطانيا العظمى الرائدة في مجال الصناعات الإبداعية؛ فلم يكن تقسيم القطاعات الفرعية متطابقًا بشكل وثيق فحسب؛ بل ذكرت ليتوانيا ولاتفيا أهمية رسم خرائط الصناعات الإبداعية في وثائقهما التي تحدد الصناعات الإبداعية وأهميتها.

نجد أنّ هناك ١٠ قطاعات فرعية موجودة في كلا البلدين (محددة باللون الرمادي في الجدول١): الموسيقى، الفنون المسرحية، الفنون البصرية، التصميم، النشر، التلفزيون والراديو، الأفلام، الإعلان، الهندسة المعمارية، البرمجيات وخدمات الكمبيوتر.

وستكون هذه الفروع العشرة للصناعات الإبداعية المشتركة بين ليتوانيا ولاتفيا هي محور هذا البحث فيما يلي. إن استخراج أوجه التشابه وتحديد القطاعات الفرعية المشتركة في البلدان المختارة يحدد خلفية مقارنتها على المستوى الدولي. وفي الوقت نفسه فإن أحد التحديات الأكثر شيوعًا التي يواجهها الباحثون هي البيانات الإحصائية المتقطعة وغير القابلة للمقارنة. ومن أجل مقارنة دور الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية في ليتوانيا ولاتفيا؛ فيجب تحديد معايير مشتركة. فأولاً، يُعين كل قطاع من القطاعات الفرعية العشرة المحددة لتصنيف إحصائي مطابق للأنشطة الاقتصادية في المجموعة الأوروبية(NACE rev. 2)[1] كود (EUROSTAT, RAMON 2008). بعدها يُفحص كل فئة محددة بحثًا عن البيانات الإحصائية المتاحة في كل من هيئة إحصاءات ليتوانيا وهيئة إحصاءات لاتفيا. وتحدد مجموعات القطاعات الفرعية وفقًا لتوافر البيانات الإحصائية، انظر الجدول٢ للتعرف على مجموعات القطاعات الفرعية للصناعات الإبداعية.

جدول ٢: مجموعة القطاعات الفرعية للصناعات الإبداعية المشتركة في ليتوانيا ولاتفيا وفقا لـ NACE rev. 2

١- هو التصنيف الإحصائي الأوروبي للأنشطة الاقتصادية، اختصارا لـ Nomenclature of Economic Activities.



عدد	القطاع الفرعي	مراجعة نيس كود ٢	البيانات المتاحة
١	النشر	J 58.1– نشر الكتب والدوريات و أنشطة النشر الأخرى	J المعلومات والاتصالات
٢	السينما	J59.1 – أنشطة البرامج السينمائية والفيديو والتلفزيون	
٣	الموسيقى	J59.20 – أنشطة التسجيل الصوتي ونشر الموسيقى	
٤	التليفزيون والراديو	J60 – أنشطة البرمجة والبث	
٥	برمجيات وكمبيوتر	J62.0 – برمجة الكمبيوتر والاستشارات والأنشطة ذات الصلة	
٦	فن العمارة	M71.11 – الأنشطة المعمارية	M الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية
٧	الإعلانات	M73.1 – الإعلان	
٨	تصميم	M74.10 – أنشطة التصميم المتخصصة	
٩	فنون بصرية	R90.0 – الأنشطة الإبداعية والفنية والترفيهية	R الفنون والترفيه والتسلية
١٠	فنون مسرحية		

المصدر: قامت الباحثتان بتجميعه وفقًا للمكتب الإحصائي للجماعات الأوروبية، رامون (٢٠٠٨).

ومن أجل مقارنة البيانات المجزأة وغير الكاملة التي تصف الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا، لا بد من إجراء بعض التعميمات. وكما هو موضح في الجدول٢، فإنّ البيانات المتاحة تقصر التحليل الإحصائي على ثلاث مجموعات، تنضم إلى القطاعات الفرعية للصناعات الإبداعية. وعلى الرغم من أنّه لا يمنح نظرة متعمقة لكل قطاع فرعي وتأثيره على الاقتصاد الوطني؛ فإن التجميع يوفر الأساس للمقارنة العامة بين البلدان المختارة فيما يتعلق بالصناعات الإبداعية.

يستند البحث التالي إلى البيانات الإحصائية المتاحة عن فئات النشاط الاقتصادي الثلاثة التي تشمل وتمثل الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا

١. NACE مراجعة ٢ تصنيف J. المعلومات والاتصالات؛

٢. NACE مراجعة ٢ تصنيف M. الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية؛

٣. NACE مراجعة ٢ تصنيف R. الفنون والترفيه والتسلية.

وكما ذكرنا من قبل فإنّ أحد التحديات الأكثر شيوعًا التي يواجهها الباحثون هي البيانات الإحصائية المتقطعة وغير القابلة للمقارنة. إنّ السبب وراء تجميع القطاعات الفرعية الأصغر نطاقًا في القطاعات الأكبر نطاقًا هو عدم اكتمال البيانات المقدمة من هيئة إحصاءات ليتوانيا وهيئة إحصاءات لاتفيا بشأن القطاعات الفرعية

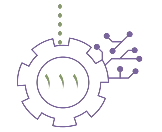
قياس دور الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية في ليتوانيا ولاتفيا

تعتبر الصناعات الإبداعية مهمة للنمو الاقتصادي والتنمية ليس فقط من حيث إضافة فرص عمل أو توسيع النشاط الاقتصادي؛ ولكن-أيضًا- لدورها في تسهيل التطور الاقتصادي من خلال إسهامها في التطور السلوكي والاجتماعي والمؤسسي(2011 Potts). ومع ذلك يمكن إجراء القياس الأساسي مع الأخذ في الاعتبار دور الصناعات الإبداعية في خلق فرص العمل، والإسهام في الناتج المحلي الإجمالي والصادرات (2015 Daubaraite and Startiene).

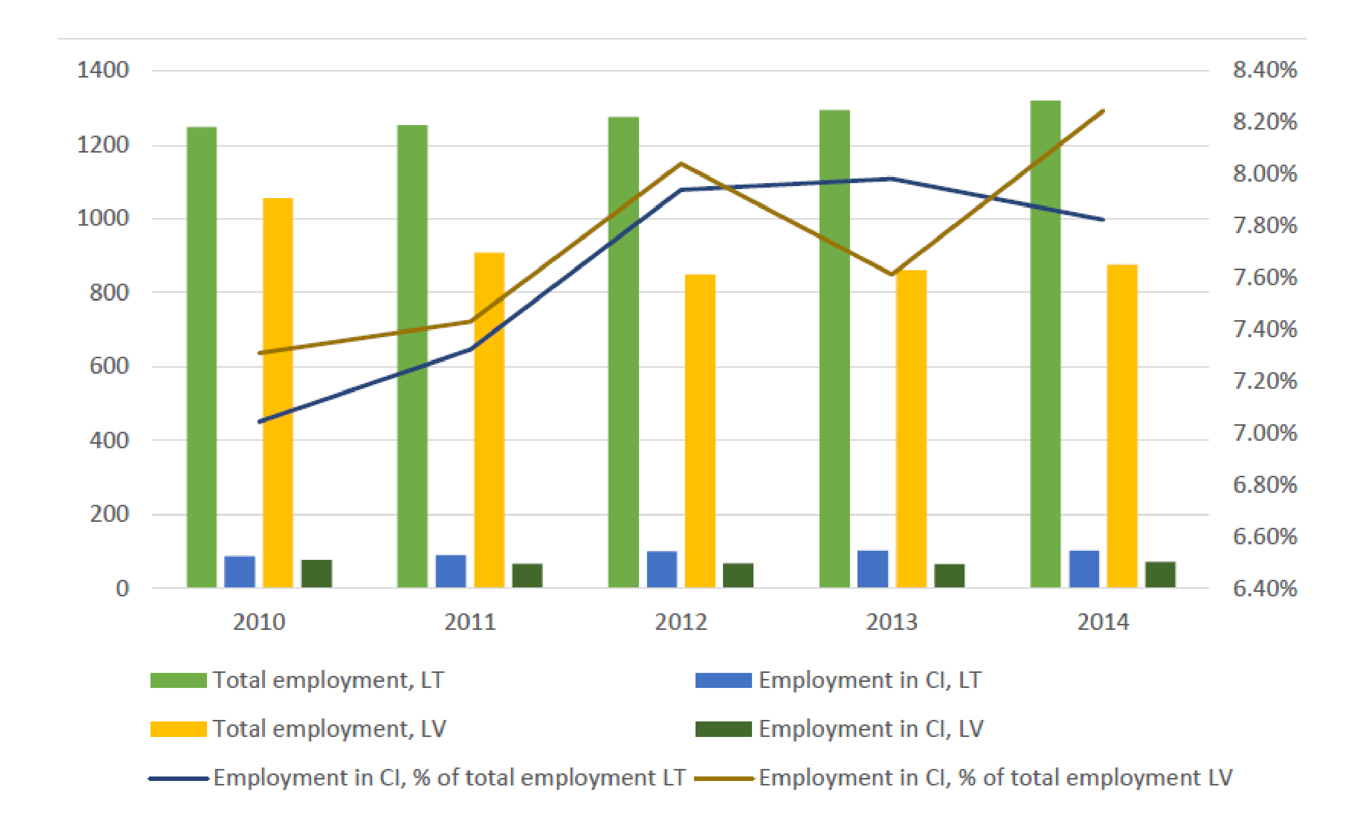
تركز هذه المقالة على تقييم كل من التدابير في ليتوانيا ولاتفيا. وترجع القيود المفروضة على هذه المقارنة إلى البيانات الإحصائية المتاحة؛ ففي حين أنّ البيانات المتعلقة بالعمالة والإسهام في الناتج المحلي الإجمالي متاحة وقابلة للمقارنة؛ إلا أنه لا يُوفر أحجام الصادرات. ونتيجة لذلك سوف نقدم مقارنة تأثير الصناعات الإبداعية على التنمية الاقتصادية في ليتوانيا ولاتفيا على أساس دور الصناعات الإبداعية في خلق فرص العمل والمساهمة في الناتج المحلي الإجمالي.

نظرة عامة على تنمية الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا

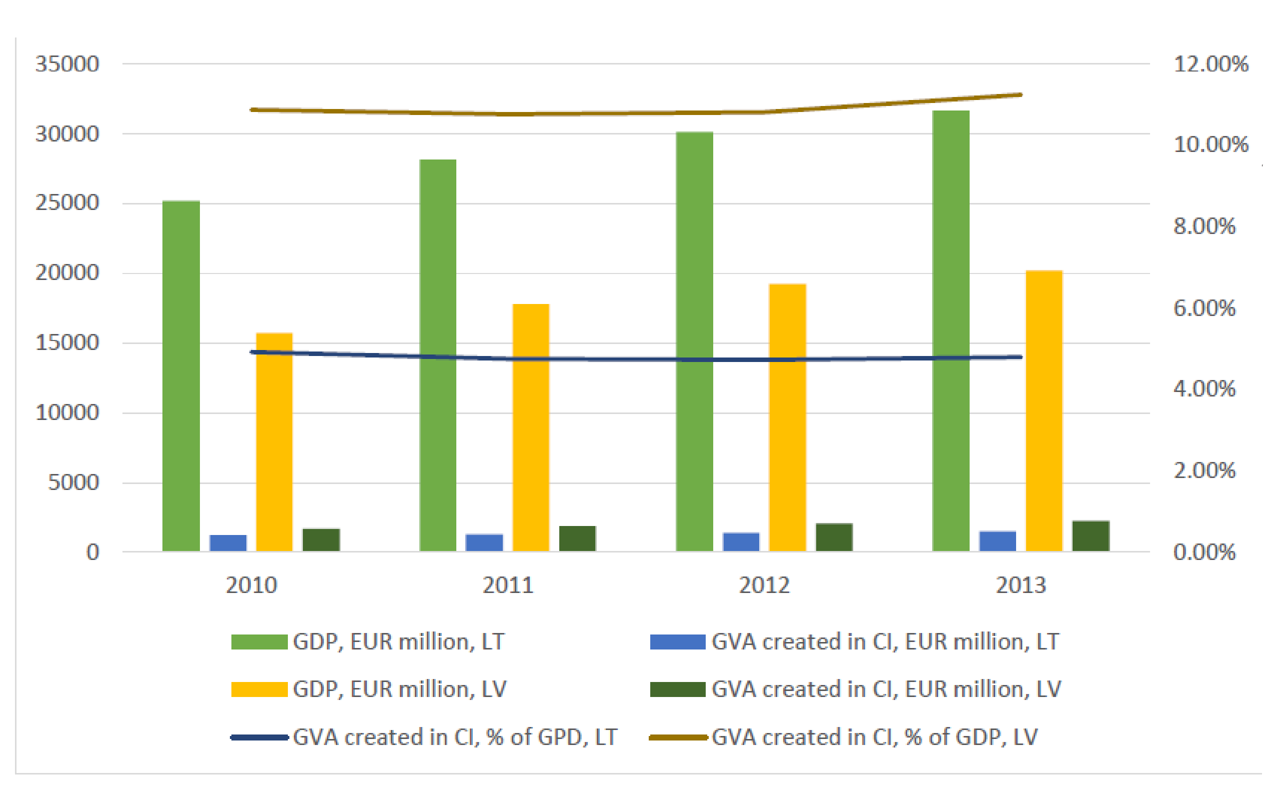
من الضروري تقديم نظرة عامة موجزة عن الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا من أجل وصف كلا البلدين ودور الصناعات الإبداعية فيهما. يقدم الشكل١ لمحة عامة عن إجمالي العمالة، والعمالة في الصناعات الإبداعية في الفترة ٢٠١٠-٢٠١٤.



الشكل ١: ديناميكيات التوظيف في الصناعات الإبداعية والاقتصاد العام في ليتوانيا ولاتفيا



المصدر: قامت الباحثتان بتجميعه وفقًا لإحصاءات ليتوانيا (٢٠١٥) وإحصاءات لاتفيا (٢٠١٥).



المصدر: قامت الباحثتان بتجميعه وفقًا لإحصاءات ليتوانيا (٢٠١٥) وإحصاءات لاتفيا (٢٠١٥).



وخلافًا لاتجاهات التوظيف (انظر الشكل ١)، ثبت أنّ القيمة المضافة الإجمالية للصناعات الإبداعية في لاتفيا أعلى من مثيلتها في الصناعات الإبداعية الليتوانية طوال فترة التحليل بأكملها(انظر الشكل ٢). فتشير الأرقام المطلقة إلى أنّ الناتج المحلي الإجمالي الليتواني ظل مرتفعا عن نظيره في لاتفيا، مما يشير إلى أنّ اقتصاد لاتفيا يعتمد بشكل أكبر على القيمة المضافة الإجمالية التي تنتجها الشركات العاملة في مجال الصناعات الإبداعية. في حين أن القيمة المضافة الإجمالية للصناعات الإبداعية تضيف ما يقرب من ضعفي الناتج المحلي الإجمالي في ليتوانيا مقارنة بلاتفيا، فإنّ الصناعات الإبداعية لها أهمية كبيرة على الناتج المحلي الإجمالي في كلا البلدين.

في حين أنّ الأرقام المطلقة تمثل حالة الصناعات الإبداعية في كلا البلدين اللذين حُللتا وتمهد الطريق للمقارنة بين القطاعات المختلفة؛ فإنّ الإنتاجية تمثل مدى جودة استخدام الموارد من أجل إضافة ما يصل إلى كل من العمالة والناتج المحلي الإجمالي. ويقدم الجدول٣ مقارنة بين الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا على أساس إجمالي القيمة المضافة لكل موظف في الصناعات الإبداعية.

تأكيدًا للاستنتاجات المستندة إلى البيانات يشير الشكل١ والشكل٢ إلى أنّ الصناعات الإبداعية في لاتفيا أكثر إنتاجية مما يسمح لها بتحقيق أرقام أعلى من إجمالي القيمة المضافة مع توظيف عدد أقل من الأشخاص مقارنة بالصناعات الإبداعية الليتوانية. وتسمح البيانات التسلسلية بمقارنة وتحليل الديناميكيات في الفترة ٢٠١٠ - ٢٠١٣م؛ ففي حين أنّ إجمالي القيمة المضافة لكل موظف في ليتوانيا مستقر تمامًا ولا يتغير طوال الفترة التي حُللت؛ فإن نفس المؤشر في لاتفيا ينمو باستمرار، وبالتالي فإنّ الفرق في الإنتاجية يتزايد لصالح لاتفيا.

جدول ٣ ديناميات إجمالي القيمة المضافة لكل موظف في الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا، ٢٠١٠-٢٠١٣

السنة	ليتوانيا	لاتفيا	النسبة بين ليتوانيا/لاتفيا
2010	14115	22221	0.46
2011	14562	28391	0.51
2012	14061	30420	0.46
2013	14723	34658	0.42

المصدر: قامت المؤلفتان بتجميعه وفقًا لإحصاءات ليتوانيا (٢٠١٥) وإحصاءات لاتفيا (٢٠١٥).



ونظرًا لاستمرار الاتجاهات نفسها في السنوات التالية؛ فإن الصناعات الإبداعية في لاتفيا ستنمو من حيث الإنتاجية، وتخلق حصة أكبر من الناتج المحلي الإجمالي، وفي الوقت نفسه ستوفر وظائف جديدة، وتكتسب أهمية أكبر في الاقتصاد الوطني. في حين تشير البيانات التي حُللت إلى أنّ الصناعات الإبداعية في ليتوانيا توفر فرص عمل جديدة كل عام وتحافظ على نفس الحصة-تقريبًا- من الناتج المحلي الإجمالي؛ فتظهر المقارنة في الإنتاجية أنّ الصناعات الإبداعية الليتوانية تخسر أمام نظيراتها في لاتفيا. ومن أجل مواكبة البلد المجاور، ينبغي على ليتوانيا تطبيق تدابير دعم للصناعات الإبداعية على المستوى الحكومي مع التركيز على الإنتاجية في نفس الوقت.

دور الصناعات الإبداعية في خلق فرص العمل في ليتوانيا ولاتفيا

ومن أهم سمات الصناعات الإبداعية ارتفاع أعداد المشروعات متناهية الصغر والمهنيين العاملين لحسابهم الخاص؛ مما يشير إلى أنّ بدء مشروع جديد في مجال الصناعات الإبداعية أمر بسيط نسبيًّا. فيشير العديد من المؤلفين (برات ٢٠٠٨؛ سيرنيفيسيوت وآخرون ٢٠١٠؛ لاسور، تافيل – فييا وفييا ٢٠١٠؛ إرنست ويونغ ٢٠١٤؛ أكسفورد إيكونوميكس ٢٠١٤) إلى أنّ الصناعات الإبداعية لا تنمو بوتيرة أعلى من بقية جوانب الاقتصاد فحسب؛ بل إنها تتعافى أيضًا من الأزمات الاقتصادية بشكل أسرع. ومن أجل تحديد تأثير ديناميكيات التوظيف في الصناعات الإبداعية على الاقتصاد الوطني فيما يتعلق بإجمالي تلك الديناميكيات؛ اخترنا السنة الأولى من البيانات المتاحة كنقطة انطلاق وقمنا بقياس التغيير(إيجابي أو سلبي) مقارنة بالتوظيف في عام ٢٠١٠م (انظر الجدول٤ لمزيد من التفاصيل). ولا تتوفر بيانات قابلة للمقارنة عن ليتوانيا ولاتفيا إلا اعتبارًا من عام ٢٠١٠م، عندما كان البلدان يتعافيان بالفعل من الأزمة المالية.

وكما يشير الجدول٤ كان النمو في التوظيف في كل من الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا أسرع بكثير من النمو في إجمالي التوظيف. وفي حالة ليتوانيا كان متوسط النمو في العمالة في الصناعات الإبداعية في الفترة ٢٠١١-٢٠١٤م أعلى بمقدار ٤,٥ مرة من متوسط النمو الإجمالي في العمالة. وفي حالة لاتفيا كان متوسط النمو في العمالة في الصناعات الإبداعية في نفس الفترة الزمنية أعلى بمقدار ٣,٢ مرة.

وعلى الرغم من أنّ متوسط إجمالي العمالة في لاتفيا خلال الفترة التي حُلِّلت كان أعلى قليلًا، إلا أنّ متوسط نمو العمالة في الصناعات الإبداعية في ليتوانيا كان أسرع بشكل ملحوظ، حيث وصل إلى ٢١,٦٤٪ متوسط نمو العمالة في الفنون والترفيه والتسلية(R). وعلى الرغم من انخفاض التوظيف في مجال المعلومات والاتصالات(J) في لاتفيا، انخفض متوسط النمو إلى٨,٨٠٪، فحققت الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية(M) معدل نمو استثنائي بلغ ٣٢,٥٠٪ وعوضت الوظائف المفقودة في مجال المعلومات والاتصالات.



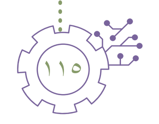


جدول ٤ ديناميات التوظيف في الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا، ٢٠١١-٢٠١٤

	2010	2011	2012	2013	2014	المتوسط
المعلومات والاتصالات (ليتوانيا)	100%	115.38% 15.38%	128.05% % 28.05	112.22% 12.22%	108.14% % 8.14	115.95% 15.95%
المعلومات والاتصالات (لاتيفيا)	100%	94.76% % 5.24 -	80.52% ٪19.48-	٪91.01 % -8.99	٪98.50 ٪1.50-	٪ 91.20 ٪ -8.80
الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية (ليتوانيا)	100%	٪101.31 ٪1.31	٪109.85 ٪9.85	٪115.75 ٪15.75	٪108.97 ٪8.97	٪108.97 ٪8.97
الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية (لاتيفيا)	100%	٪103.04 ٪3.04	٪120.43 ٪20.43	٪149.57 ٪49.57	٪156.96 ٪56.96	٪132.50 ٪32.50
الفنون والترفيه والتسلية (ليتوانيا)	100%	٪99.50 ٪0.50-	٪113.43 ٪13.43	٪126.87 ٪26.87	٪146.77 ٪46.77%	٪121.64 ٪21.64
الفنون والترفيه والتسلية (لاتيفيا)	100%	٪88.77 ٪11.23-	٪122.99 ٪22.99	٪114.97 ٪14.97	٪119.79 ٪19.79	٪111.63 ٪11.63
مجموع (J+M+R) (ليتوانيا)	100%	٪104.44 ٪4.44	٪115.24 ٪15.24	٪117.41 ٪17.41	٪117.41 ٪17.41	٪113.62 ٪13.62
مجموع (J+M+R) (لاتيفيا)	100%	٪95.91 ٪4.09-	٪105.56 ٪5.56	٪117.25 ٪17.25	٪123.98 ٪23.98	٪110.67 ٪10.67
مجمل النمو في التوظيف (ليتوانيا)	100%	٪100.47 ٪0.47	٪102.24 ٪2.24	٪103.61 ٪3.61	٪105.71 ٪5.71	٪103.01 ٪3.01
مجمل النمو في التوظيف (لاتيفيا)	100%	٪101,28 ٪1.28	٪102.93 ٪2.93	٪105.08 ٪ 5.08	٪103.98 ٪3.98	٪103.32 ٪3.32

المصدر: قامت المؤلفتان بتجميعه وفقًا لإحصاءات ليتوانيا(٢٠١٥) وإحصاءات لاتفيا(٢٠١٥).

يؤكد تحليل البيانات الإحصائية أنّ نمو العمالة في الصناعات الإبداعية أسرع من نمو العمالة الإجمالي في كل من ليتوانيا(متوسط النمو الإجمالي في الصناعات الإبداعية ١٣,٦٢٪، ومتوسط النمو الإجمالي ٣,٠١٪)، ولاتفيا(متوسط النمو الإجمالي في الصناعات الإبداعية ١٠,٦٧٪، ومتوسط النمو الإجمالي ٣,٣٢٪)





دور الصناعات الإبداعية في الإسهام في الناتج المحلي الإجمالي في ليتوانيا ولاتفيا

تتحدى الصناعات الإبداعية الصناعات التقليدية وتستغل الفرصة لخلق قيمة مضافة دون استثمارات كبيرة في بداية الأعمال الجديدة؛ فمن خلال توظيف الإبداع والموهبة الفردية، تصل الشركات العاملة في الصناعات الإبداعية في الاتحاد الأوروبي إلى حجم مبيعات يبلغ حوالي ٤٠٢,٢ مليار يورو، منها ٣٨٪ تمثل قيمة مضافة(المفوضية الأوروبية ٢٠١٣). ومع ذلك فمن الصعب وصف تأثير الصناعات الإبداعية على الناتج المحلي الإجمالي؛ لأن هذا القطاع يخلق قيمة مضافة بشكل مباشر، وكذلك من خلال قطاعات أخرى لأنّ الابتكار هو نتيجة للتفكير الإبداعي(Daubaraite and Startiene 2015).

يقدم الجدول٥ نظرة ثاقبة على ديناميكيات إجمالي القيمة المضافة في ليتوانيا ولاتفيا في الفترة ٢٠١٠-٢٠١٣م. ومن المهم بشكل خاص الإشارة إلى أنّ عام ٢٠١٠م كان العام الأول الذي يشهد فيه كلا البلدين انتعاشًا اقتصاديًا في أعقاب الأزمة في ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

ومن أجل تحديد تأثير دور الصناعات الإبداعية في ديناميات الناتج المحلي الإجمالي على الاقتصاد الوطني فيما يتعلق بديناميكيات الناتج المحلي الإجمالي الإجمالي، فقد اخترنا السنة الأولى من البيانات المتاحة كنقطة انطلاق وقمنا بقياس التغير(إيجابي أو سلبي) مقارنة بالناتج المحلي الإجمالي في عام ٢٠١٠م.

جدول ٥ ديناميات الناتج المحلي الإجمالي والناتج المحلي الإجمالي في الصناعات الإبداعية في ليتوانيا ولاتفيا، ٢٠١١-٢٠١٣

	2010	2011	2012	2013	المتوسط
المعلومات والاتصالات (ليتوانيا)	100%	%95.37 -4.63%	%98.96 -1.04%	105.59% 5.59%	99.97% -0.03%
المعلومات والاتصالات (لاتيفيا)	100%	106.11% 6.11%	116.00% 16.00%	129.45% 29.45%	117.19% 17.19%
الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية (ليتوانيا)	100%	109.32% 9.32%	116.57% ٪16.57	123.86% 23.86%	116.58% 16.58%
الأنشطة المهنية والعلمية والتقنية (لاتيفيا)	100%	115.08% 15.08%	123.30% 23.30%	129.29% 29.29%	122.55% 22.55%
الفنون والترفيه والتسلية (ليتوانيا)	100%	106.36% 6.36%	114.06% 14.06%	123.65% 23.65%	114.69% 14.69%
الفنون والترفيه والتسلية (لاتيفيا)	100%	118.31% 18.31%	130.56% 30.56%	149.43% 49.43%	132.77% 32.77%
مجموع ((J+M+R (ليتوانيا)	100%	107.75% 7.75%	114.81% 14.81%	122.47% 22.47%	115.01% 15.01%
مجموع ((J+M+R (لاتيفيا)	100%	111.85% 11.85%	121.45% 21.45%	132.70% 32.70%	122.00% 22.00%

ثقافة



النمو الكلي في الناتج الإجمالي (ليتوانيا)	100%	111.71% 11.71%	119.64% 19.64%	125.67% 25.67%	119.01% 19.01%
النمو الكلي في الناتج الإجمالي (لاتيفيا)	100%	112.98% 12.98%	122.14% 22.14%	128.35% 28.35%	121.16% 21.16%

المصدر: جُمّع من قبل الباحثتين وفقًا لإحصاءات ليتوانيا(٢٠١٥) وإحصاءات لاتفيا (٢٠١٥).

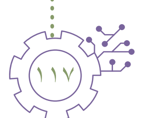
في حين يُظهر تحليل العمالة في الصناعات الإبداعية في الفترة ٢٠١٠-٢٠١٤م تأثيرًا إيجابيًا قويًا على إجمالي أرقام العمالة، فإن تحليل الجزء الخاص بالصناعات الإبداعية في الناتج المحلي الإجمالي لا يوفر تلك النتيجة بالإجماع؛ في حين كان نمو إجمالي الناتج المحلي الإجمالي في ليتوانيا ولاتفيا قويًا مقارنة بعام ٢٠١٠م، ولم تكن الصناعات الإبداعية هي القطاع الاقتصادي الرائد في تحديد النمو في الناتج المحلي الإجمالي. ويظهر التحليل أن الصناعات الإبداعية كانت بالتأكيد بمثابة مصدر مهم لنمو الناتج المحلي الإجمالي، ولكن إجمالي متوسط نمو الصناعات الإبداعية في ليتوانيا كان أقل من إجمالي نمو الناتج المحلي الإجمالي (١٥,٠١٪ و١٩,٠١٪ على التوالي)، في حين تظهر لاتفيا بيانات مختلفة قليلاً مع إجمالي متوسط نمو الصناعات الإبداعية كونها أسرع من إجمالي نمو الناتج المحلي الإجمالي(٢٢,٠٠٪ و ٢١,١٦٪ على التوالي). وفي حين تظهر البيانات اللاتفية من الناحية الفنية نتائج متفائلة، فإن الفرق في ديناميكيات القيمة المضافة الإجمالية ضئيل جدا بحيث لا يمكن تعميمه على المستوى الاقتصادي.

النتائج

يعتمد مفهوم الصناعات الإبداعية في كل من ليتوانيا ولاتفيا على التعريف البريطاني الذي قُدّم عام ١٩٩٨م في وثيقة رسم خرائط الصناعات الإبداعية، مع التركيز بشكل أساسي على توظيف المواهب والمهارات الشخصية من أجل خلق فرص عمل والثروة. وفي حين أنّ دستور لاتفيا للصناعات الإبداعية يشمل الصناعات الثقافية أيضًا؛ فإن هيكل الصناعات الإبداعية في كلا البلدين اللذين نُحلِّلهما في هذه الدراسة يختلف قليلا؛ فتضم لاتفيا القطاع الفرعي للمرافق الثقافية، أما ليتوانيا فتضم قطاعات فرعية من الحرف اليدوية والأنشطة الأخرى ومع ذلك فإنّ القطاعات الفرعية الأساسية هي نفسها في كلا البلدين: (١)الموسيقى، (٢)الفنون المسرحية، (٣)الفنون البصرية، (٤)التصميم، (٥)النشر، (٦) التلفزيون والراديو، (٧)الأفلام، (٨)الإعلان، (٩)الهندسة المعمارية، (١٠)البرمجيات وخدمة الكمبيوتر.

ونظرًا لقيود البيانات الإحصائية تعتمد المقارنة بين دور الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية في ليتوانيا ولاتفيا على ٣ فئات من النشاط الاقتصادي(المعلومات والاتصالات، والأنشطة المهنية والعلمية والتقنية، والفنون والترفيه والتسلية) وتأثيرها على التوظيف وإجمالي القيمة المضافة.

إنّ تحليل البيانات الإحصائية يؤكد بأثر رجعي في ليتوانيا ولاتفيا أنّ التوظيف في الصناعات الإبداعية ارتفع في الفترة ٢٠١٠-٢٠١٤م. وكان له تأثير كبير على إجمالي نمو العمالة؛ لكن تأثير الصناعات الإبداعية ذات القيمة المضافة في الناتج المحلي الإجمالي في الفترة ٢٠١٠-٢٠١٣م لم يكن العامل الرئيسي لنمو الناتج المحلي الإجمالي، على الرغم من أنّ منتج الصناعات الإبداعية كان له تأثير قوي على الاتجاه الإيجابي. والفرق الأكثر أهمية بين البلدين اللذين نحللهما(ليتوانيا ولاتفيا) هو زيادة الإنتاجية في الصناعات الإبداعية في لاتفيا، مما يسمح للبلاد بتحقيق قيم أعلى للقيمة المضافة الإجمالية مع توظيف عدد أقل من الناس. يؤكد تحليل البيانات الإحصائية أنّ نمو العمالة في الصناعات الإبداعية أسرع من



نمو العمالة الإجمالي في كلا البلدين ففي ليتوانيا(متوسط النمو الإجمالي في الصناعات الإبداعية ١٣,٦٢٪، متوسط النمو الإجمالي ٣,٠١٪) ولاتفيا (متوسط النمو الإجمالي في الصناعات الإبداعية ١٠,٦٧٪)، متوسط النمو الإجمالي ٣,٣٢٪)

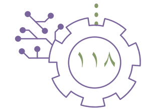
يظهر التحليل أنّ الصناعات الإبداعية كانت بالتأكيد بمثابة مصدر مهم لنمو الناتج المحلي الإجمالي، ولكن إجمالي متوسط نمو الصناعات الإبداعية في ليتوانيا كان أقل من إجمالي نمو الناتج المحلي الإجمالي (١٥,٠١٪ و١٩,٠١٪ على التوالي)، في حين تظهر لاتفيا بيانات مختلفة قليلاً مع إجمالي متوسط نمو الصناعات الإبداعية كونها أسرع من إجمالي نمو الناتج المحلي الإجمالي(٢٢,٠٠٪ و ٢١,١٦٪ على التوالي). ولكي تتمكن ليتوانيا من مواكبة لاتفيا، ينبغي تطبيق تدابير الدعم على المستوى الحكومي.

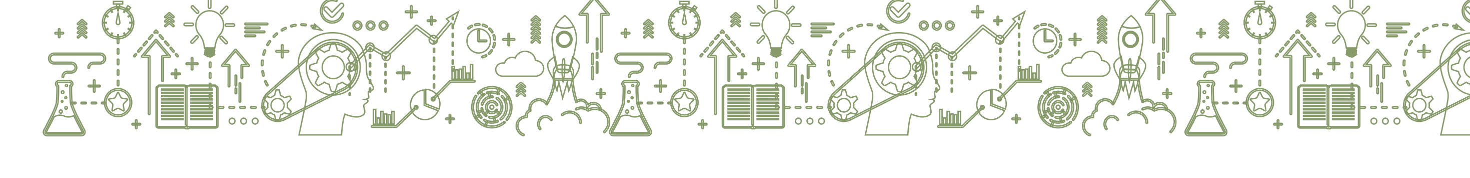
المراجع

- Ashton, D., 2011. Media Work and the Creative Industries. Identity Work, Professionalism and Employability. Education + Training, [online] 53 (6), 546 – 560. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 22 November 2011].
- Blair, H., Grey, S., Randle, K., 2001. Working in Film. Employment in a Project Based Industry. Personnel Review, [online] 30 (2), 170 – 185. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 19 May 2014].
- Cerneviciute, J., Strazdas, R., Jancoras, Z., Levickaite, R. and Januskeviciute, E., 2010. Galimybių studija: Vilniaus kūrybinių industrijų žemėlapis [online] Vilnius: Vilnius Gediminas Technical University. Available at: <http://www.kikas.lt/lt/dokumentai/Vilniaus_KI_zemelapis.pdf> [Accessed 3 January 2014].
- Daubaraite, U. and Startiene, G. (in press). Creative Industries Impact on National Economy in Regard to Sub-sectors. Procedia - Social and Behavioral Sciences (Accepted for publication December 2015).
- Ernst and Young, 2014. Creating growth. Measuring cultural and creative markets in the EU [online]. Available at: <http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/Measuring_cultural_and_creative_markets_in_t he_EU/$FILE/Creating-Growth.pdf> [Accessed 22 December 2014].
- European Commission, 2013. Survey on Access to Finance for Cultural and Creative Sectors [online]. Available at <http://ec.europa.eu/culture/library/studies/access-finance_en.pdf>
- [Accessed 30th April 2014].
- EUROSTAT, RAMON (Reference and Management of Nomenclatures), 2008. Statistical Classification of Economic Activities in the European Community, Rev. 2 [online]. Available at <http://ec.europa.eu/eurostat/ramon/nomenclatures/index.cfm?TargetUrl=LST_NOM_DTL&StrNom=NACE_REV2&StrLanguageCode=EN&IntPcKey=&StrLayoutCode=&IntCurrentPage= 1> [Accessed 22 June 2015].
- Flew, T. 2002. Beyond ad hocery: Defining Creative Industries. Cultural Sites, Cultural Theory, Cultural Policy, The Second International Conference on Cultural Policy Research. Te Papa, Wellington, New Zealand, 23-26 January 2002.
- Gibbon, Ch. 2011. How much can the creative industries contribute to regional development in Britain? BOP Consulting. London: BOP. Hotho, S., Champion, K., 2011. Small Businesses in the New Creative Industries: Innovation as a People Management Challenge. Management Decision, [online] 49 (1), 29 – 54. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 22 November 2011].









- Huang, Y. F., Chen, Ch. J., Chang, H. H., 2009. A Multiple Criteria Evaluation of Creative Industries for the Cultural Diversity Center in Taiwan. International Journal of Entrepreneurial Behaviour and Research, [online] 15 (5), 473 – 496. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 19 May 2014].
- Jones, P., Comfort, D., Eastwood, I., Hillier, D., 2004. Creative Industries: Economic Contributions, Management Challenges and Support Initiatives. Management Research News, [online] 27 (11/12), 134 – 145. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 26 December 2014].
- Keane, M., Hartley, J., 2006. Creative Industries and Innovation in China. International Journal of Cultural Studies, [online] 9 (3), 259 – 264. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 26 October 2013].
- Lassur, S., Tafel – Viia, K., Viia, A., 2010. Creative industries in Estonia, Latvia, Lithuania. [online]. Available at: <http://www.esa.ee/cmsdata/
- upload/files/CreativeIndustries_EstLatLit.pdf> [Accessed 8 January 2012].
- Levickait?, R., 2015. Modelling of the Creative Economy Sustainable Development. DEd.Vilnius Gediminas Technical University. Available at: <http://dspace.vgtu.lt/handle/1/1821>[Accessed 26 March 2015].
- Malem, W., 2008. Fashion Designers as Business: London. Journal of Fashion Management and Marketing, [online] 12 (3), 398 – 414. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 19 May 2014].
- Matheson, B., 2006. A Culture of Creativity: Design Education and the Creative Industries. Journal of Management Development, [online] 25 (1), 55 -64. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 19 May 2014].
- Ministry of Culture of Republic of Latvia, 2015. Cultural and Creative Industries [online]. Available at: <http://www.km.gov.lv/en/cross_sector/creative.html> [Accessed 20 June 2015].
- Ministry of Culture of Republic of Lithuania, 2007. Dėl kūrybinių industrijų skatinimo ir plėtros strategijos patvirtinimo. 2007 m. kovo 28 d. Nr. ĮV-217 Vilnius. Oxford Economics, 2014. The Economic Impact of the Creative Industries in the Americas [online]. Available at: <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=38370643> [Accessed 23 December 2014].
- Potts, J., 2011. Creative Industries and Economic Evolution. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited. Pratt, A. C., 2008. Creative Cities: the Cultural Industries and the Creative Class. Geografiska annaler: Series B - Human geography, [online] 90 (2), 107 – 117. Available at: Emerald Insight
- database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 1 January 2012].
- Sapsed, J., Mateos – Garcia, J., Adams, R., Neely, A., 2008. Management Research Priorities in the Creative Industries: a Consultative Review. In: DIME (Dynamics of Institutions and Markets in Europe) Conference: The Creative Industries and Intellectual
- Property. London, United Kingdom, 22 – 23 May 2008.
- Statistics Latvia, 2015. Statistical Data Database [online]. Available at: <http://data.csb.gov.lv/pxweb/en/?rxid=a79839fe-11ba-4ecd-8cc3-4035692c5fc8> [Accessed 20 June 2015].
- Statistics Lithuania, 2015. Statistical Data Database [online]. Available at: <http://osp.stat.gov.lt/en/> [Accessed 20 June 2015].
- Thomassen, A., 2007. Design of the Netgeneration. Streaming the Flow of Design and Science in the Educational Practice of the Creative Industry. Kybernetes, [online] 36 (9/10), 1529 – 1542. Available at: Emerald Insight database <www.emeraldinsight.com> [Accessed 19 May 2014].
- Tomczak, P., Stachowiak, K., 2015. Location Patterns and Location Factors in Cultural and Creative Industries. Quaestiones Geographicae, [online] 34 (2), 7 – 27. Available at: Academia.edu



database <www.academia.edu> [Accessed 6 July 2015].
- UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development), 2004. Creative Industries and Development. [online] Sao Paulo: UNCTAD. Available at: <http://unctad.org/en/docs/tdxibpd13_en.pdf> [Accessed 24th August, 2013].
- UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development), 2008. Creative Economy Report. The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy – making [online]. Available at: <http://unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf> [Accessed 1 January, 2012].





تنمية الاقتصاد الثقافي عبر ريادة الأعمال الثقافية والفنية

ترجمة عن الفارسية: د. محمد حمادي



المؤلفون

د. عبد الرحيم رحيمي

دكتوراه في إدارة التخطيط، عضو هيئة التدريس في جامعة آزاد الإسلامية، فرع طهران الجنوب

(المؤلف المسؤول) الدكتورة فرزانه جاوش باشي

عضو هيئة التدريس في جامعة آزاد الإسلامية، فرع طهران الغرب

الملخص إنَّ المجتمع الذي يُنشئ بيئة مناسبة ويُزوّد موارد البشرية بمعرفة ومهارات ريادة الأعمال الإنتاجية، يمكنه أن يتحرك في مسار التنمية بشكل سريع ومُتسارع. ومن خلال هذه القدرات، يمكن للأفراد استخدام هذه المهارات القيّمة لإدارة وتوجيه الموارد الأخرى في المجتمع نحو خلق القيمة وتحقيق النمو والتطور. وبعبارة أخرى، هناك علاقة ذات دلالة بين القدرات الإدارية وريادة الأعمال. وتعتبر ريادة الأعمال أداةً من أرخص الأدوات وأكثرها فاعلية ونتيجةً لتنمية الاقتصاد في المجتمع. وتتمتع الدول التي تُمارس فيها الأنشطة الريادية

بمعدلات أعلى بمكانة أفضل في الاقتصاد العالمي، وذلك بفضل طبيعة ريادة الأعمال في التكيف مع التغيرات.

لطالما لعبت الثقافة دورًا هامًا في دعم اقتصاديات الدول، لكن دورها يصبح أكثر قوةً عندما تتضافر مع ريادة الأعمال في مسيرة المبادرة لتطوير الاقتصادات. ومن خلال التأكيد علي دور ريادة الأعمال الثقافية والفنية في اقتصاد الدول، يمكن أن يصبح الاستثمار في القطاع الثقافي، كونه قطاعًا ناميا وحديثًا، مصدرًا هامًا لخلق فرص العمل. كما يمكن أن يُسفر عن عوائد ملحوظة في نمو الدخل والمؤشرات الاقتصادية والثقافية الأخرى، مما يُسهم في تسهيل عملية تطوير الاقتصاد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: الثقافة، ريادة الأعمال الثقافية، ريادة الأعمال الفنية، تطوير الاقتصاد الثقافي لطالما ارتبط مفهوم ريادة الأعمال بوجود الإنسان ذاته، وإنَّ تنمية ريادة الأعمال في المجتمعات يتطلب ثقافة خاصة. ونظرًا لأهمية ريادة الأعمال في الاقتصادات الحديثة (من خلال إنشاء الشركات الصغيرة والمتوسطة)، فقد وضعت مختلف البلدان برامج مفصلة لنشر ثقافة كهذه في مجتمعاتها حتى تتمكن من الاستمرار في مسار التطور والحيوية. ولذلك، فإنّ تحديد العوامل المؤثرة على خلق وتطوير ريادة الأعمال الثقافية والفنية في المجتمعات المعاصرة مع التركيز على الجانب الثقافي، وكذلك الخصائص الفريدة لريادي الأعمال في العالم اليوم كعنصر للتنمية والتطور في مختلف الأبعاد الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية، يُعدّ أمرًا بالغ الأهمية. حيث تُعتبر ريادة الأعمال بمثابة المحرك الرئيس للإنتاج والتطوير الاقتصادي، ومن ناحية أخرى فهي تُشجّع وتُعزّز روح الاستثمار والاستفادة.

قبل السبعينيات من القرن الماضي، ركزت الدراسات في مجال التنمية بشكل أكبر على العوامل الاقتصادية. لكن في هذا العقد استبدلت النظرة المحدودة السابقة بمفهوم للتنمية يعكس مجموعة أوسع من احتياجات المجتمع. وتنتقل اليوم الاعتبارات الثقافية بسرعة إلى عالم الفكر والعمل في التنمية بأبعادها السياسية والاقتصادية المختلفة. وقد حلّت استراتيجية التنمية البشرية القائمة على المشاركة الشعبية محل استراتيجية التنمية الاقتصادية القائمة على السلع.

ووفقًا لتقرير اللجنة العالمية للأمم المتحدة (١٩٩٥) أُعيد صياغة مفهوم التنمية في ضوء المفاهيم الإنسانية للثقافة من هامش التفكير الاقتصادي إلى مركز المشهد، ووضعت مفاهيم التنمية الاقتصادية والإنسانية والثقافية في نطاق شامل في العالم النامي.

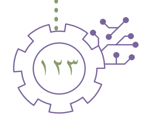
تلعب الثقافة اليوم دورًا بارزًا، سواء كمتغير وسيط فعال في التقدم المادي أو كعنصر في بنية الاحتياجات والرغبات التي لدى المجتمعات المختلفة (سلجوقي، ٢٠٠٩: ٥٩). لذا فإنّ ريادة الأعمال في مجال الثقافة والفن هي رائدة للاقتصاد، لأن ارتباطها بالثقافة نوع من المزج بين الثقافة والفن والاقتصاد في الإنتاج والتوظيف وفي النهاية الإنتاج الوطني. وبما أنَّ ريادة الأعمال هي عملية التعرف على الفرص واكتشاف الأفكار التي تؤدي إلى الأعمال التجارية، فمن الواضح أنَّ الثقافة والفن واسعان ومتنوعان وممتدان.

ولذلك فإنّ تحديد احتياجات الجمهور وإنتاج الأعمال الثقافية والفنية المتناسبة يخلق فرصًا لإنشاء أعمال تجارية ثقافية، مما يؤدي إلى إنتاج الأعمال البصرية والمكتوبة لإنشاء أعمال تجارية ثقافية وفنية. (وكالة قدس الإخبارية التحليلية على الإنترنت، ٢٠١٣)

ريادة الأعمال وضرورتها

يُعدّ مصطلح ريادة الأعمال من المفاهيم الحديثة نسبيًا، وقد اشتهر به العالم جوزيف شومبيتر، وهو اقتصادي نمساوي الأصل عاش في الولايات المتحدة، ويُعرف بأب علم ريادة الأعمال. يرى شومبيتر أنّ ريادة الأعمال هي المحرك الرئيسي للنمو الاقتصادي للدول، وأنّ دور رائد الأعمال يتمثل في: "ابتكار منتج أو خدمة جديدة ذات قيمة جديدة" (Palmer, 1987:48).

تُقدم تعريفات أخرى لريادة الأعمال على أنها عملية تتضمن استخدام الإبداع لخلق شيء جديد ذي قيمة جديدة، باستخدام الوقت والموارد والمخاطرة وعوامل أخرى. ولا تقتصر ريادة الأعمال على الأفراد فقط؛



بل يمكن أن تُمارس من قبل المنظمات أيضًا (Thompson & Alvy, ١٢٨:٢٠٠٠).

يُعرّف آرثر كول ريادة الأعمال على أنّها "نشاط هادف يتضمن سلسلة من القرارات المتماسكة التي يتخذها فرد أو مجموعة من الأفراد لإنشاء أو تطوير أو الحفاظ على وحدة اقتصادية". من ناحية أخرى



يُعرّف روبرت نشتات ثقافة ريادة الأعمال على أنّها "قبول المخاطرة، واتباع الفرص، وتلبية الاحتياجات من خلال الابتكار وتأسيس الأعمال" (غلاميان وآخرون، ٢٠٠٧).

ووفقًا للدراسات التي أجرتها جامعة يورك، تُقسّم ريادة الأعمال إلى مستويين فردي وجماعي

- ريادة الأعمال الحرة أو الفردية: هي العملية التي يمر بها رائد الأعمال لتحقيق أهدافه الريادية بشكل مستقل.

- ريادة الأعمال داخل المنظمة (I): هي العملية التي يمر بها رائد الأعمال لتحقيق أهدافه الريادية داخل منظمة تقليدية وبيروقراطية عادةً.

- ريادة الأعمال التنظيمية (EC): هي العملية التي تقوم بها المنظمة لتمكين جميع موظفيها من العمل كرواد أعمال، وتحقيق جميع الأنشطة الريادية الفردية والجماعية بشكل مستمر وسريع وسهل، في المنظمة المركزية أو الشركة التابعة المستقلة (كاوسي، چاوش باشي، ٢٠٠٨: ٦٨).

تُعدّ ريادة الأعمال رمزًا ونموذجًا للنجاح في الأعمال التجارية، ويُعدّ رواد الأعمال روادًا ناجحين في المجتمع. تُقاس قدراتهم على الاستفادة من الفرص، وقوتهم في الابتكار، وإمكاناتهم لتحقيق النجاح، كمعايير تُقيّم بها ريادة الأعمال الحديثة. ويلعب رواد الأعمال دورًا هامًا في النمو الاقتصادي من خلال القيادة والإدارة والابتكار والكفاءة وخلق فرص العمل والمنافسة والإنتاجية وتأسيس شركات جديدة.

ويُعتقد أن هناك حاجة إلى ثورة ريادة الأعمال في المجتمعات. وتُعدّ هذه الثورة في القرن الحالي أكثر أهمية بكثير من الثورة الصناعية (كوراتكو وهاجتس، ٢٠٠٤: ٢٣).

لقد ازداد الاهتمام بريادة الأعمال داخل الشركات منذ أوائل الثمانينيات من القرن الماضي، بالتزامن مع تأكيد الشركات على الابتكار من أجل البقاء والمنافسة مع رواد الأعمال الذين ظهروا بشكل متزايد في ساحة السوق (Duncan: ٢٧ et al, 198٨). ومع انتشار ثقافة البيروقراطية في ثقافة الشركات خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، أصبحت ريادة الأعمال في المنظمات الكبيرة تحظى باهتمام متزايد من قبل كبار المديرين التنفيذيين للشركات، حتى يتمكنوا -أيضًا- من الانخراط في عملية اختراع وابتكار وتسويق منتجاتهم وخدماتهم الجديدة. ومع بداية الثمانينيات من القرن الماضي والتطورات المفاجئة للصناعات في مجال المنافسة العالمية، ازداد التركيز على أهمية العمليات الريادية في الشركات الكبيرة أكثر من أي وقت مضى، ووجه الباحثون اهتمامهم إلى كيفية غرس مفهوم ريادة الأعمال في الهيكل الإداري للشركات الكبيرة (Stevenson et al,: ٦٨ ١٩٨٥). يرى بعض الباحثين أن ريادة الأعمال وديوانيات الشركات مفاهيم متناقضة لا يمكن تطبيقها معًا داخل نفس الهيكل. بينما يرى آخرون إمكانية إنشاء وحدات ريادة أعمال فرعية داخل الشركات الأم، معتبرين أن السمة المشتركة بين جميع رواد الأعمال هي القيام بأنشطة محفوفة بالمخاطر. ويهدف تعميم عملية ريادة الأعمال داخل المنظمات إلى إعطاء الأولوية لهذه الأنشطة المُخاطرة

على حساب البرامج الجارية للشركة (Burgleman, 1984).

وتُشير ريادة الأعمال داخل الشركات إلى مفهوم متعدد الأبعاد يُوجه أنشطة الشركة نحو الابتكار في المنتج والتكنولوجيا، وتحمل المخاطر، وريادة السوق (Kuratko et al, ١٩٩٣). بينما تُشير ريادة الأعمال الفردية إلى تأسيس شركة أو منظمة جديدة. ويعتبر الباحثون ريادة الأعمال في الشركات مفهومًا متعدد الأبعاد يحرك جميع أنشطة الشركة في شكل ابتكار المنتجات والتكنولوجيا، والمجازفة والريادة والاستباقية، ومعنى ريادة الأعمال المستقلة والفردية هو -أيضًا- تأسيس شركة جديدة أو مؤسسة.

اليوم أدركت العديد من الشركات ضرورة ريادة الأعمال، وفي الواقع فإنّ مثل هذا التغيير في الإستراتيجية يأتي استجابة لثلاثة احتياجات مفروضة على الشركات (أحمد بور، ٢٠٠٢: ١٣٤). أولاً، الزيادة السريعة في المنافسين الجدد. ثانيًا، خلق شعور بعدم الثقة تجاه أساليب الإدارة التقليدية في الشركات. وثالثًا، رحيل أفضل العاملين عن الشركات وتوجههم إلى ريادة الأعمال الفردية والمستقلة. إنّ عالم الأعمال يشهد في السنوات الأخيرة تسارعًا هائلاً في وتيرة المنافسة؛ مما يضع جميع الشركات، حتى تلك العاملة في مجالات التكنولوجيا المتقدمة، أمام تحديات كبيرة. فلقد ازدادت سرعة ابتكار



وتقديم منتجات جديدة بشكل كبير، لدرجة أنّ التطورات والتحسينات باتت أمرًا مألوفًا في الأسواق. ونتيجة لذلك، أصبحت الشركات أمام خيارين: إما مواكبة التطورات والابتكار، أو مواجهة خطر الفناء.

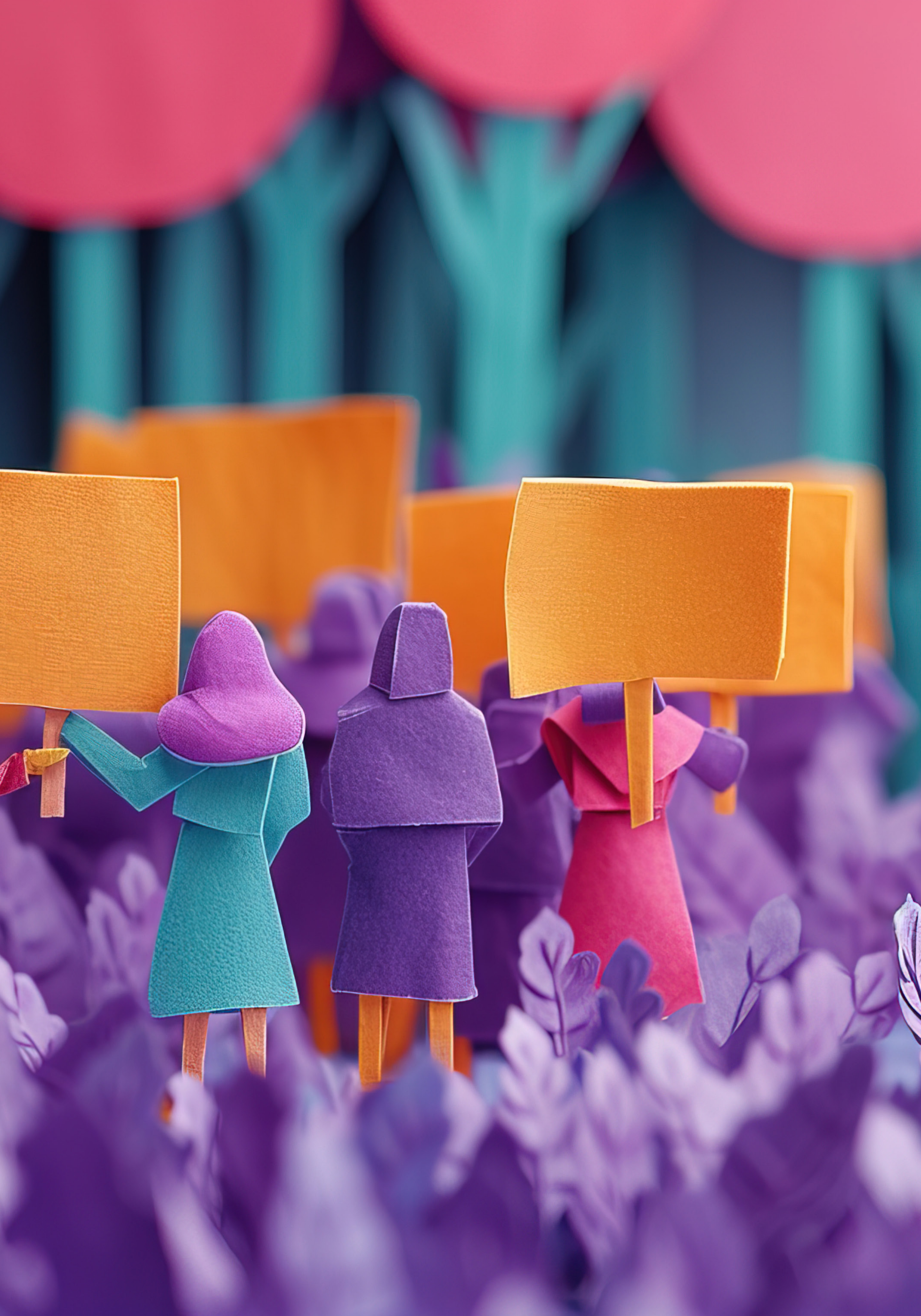
ومع التغيرات البيئية السريعة وتزايد تعقيدها وعدم استقرارها، لم تعد الأساليب الإدارية التقليدية قادرة على مواكبة هذه التغيرات المتسارعة. إنّ عدم قدرتها على التكيف مع ظروف اتخاذ القرار في هذه البيئات الجديدة؛ قد أدى إلى نوع من فقدان الثقة في الأساليب الإدارية التقليدية.

يُعدّ خروج أفضل الكفاءات من الشركات لخوض غمار ريادة الأعمال أحد أكبر التحديات التي تواجهها الشركات اليوم. وتعود دوافع هذا الهروب إلى المكافآت التي توفرها ريادة الأعمال، مثل الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية، والشهرة، والاستقلالية في اتخاذ القرار. وتُعدّ هذه العوامل بمثابة حافز قوي للشباب ذوي الخبرة للانخراط في ريادة الأعمال.

يجد رائد الأعمال فكرة ويحولها إلى فرصة اقتصادية. في مجال الأعمال التجارية، تعتبر الفكرة الجديدة التي يمكن تسويقها فرصة.

إن الوعي ببيئة السوق واحتياجات العملاء، إلى جانب التوجه الريادي، يساعد رواد الأعمال في العثور على الفرص والتعامل معها. ثم يكتب رجل الأعمال خطة عمل يدرس فيها قضايا مثل سوق المنتجات أو الخدمات، والقضايا القانونية للشركة، وتوفير رأس المال، والبدء والتطوير، والتنظيم وإدارة الأعمال، ومن ناحية أخرى، تشكيل أسواق رأس المال كصناعة. إنّ الابتكار وميله نحو الاستثمار المحفوف بالمخاطر سهّل على رواد الأعمال الحصول على الموارد المالية اللازمة لتحقيق أفكارهم وتنفيذ مشاريعهم (Fry, 199٣: ٢٧٣).

وبشكل عام، إنَّ التطورات السريعة في مجال المعرفة والتكنولوجيا، وتغيرات الاتجاهات الاجتماعية المعرفية مثل زيادة مستويات التعليم، ومشاركة الرجال والنساء في العمل، وزيادة متوسط العمر، وشيخوخة السكان، ووجود أسواق رأس المال الفعالة، ووعي المديرين المتزايد بظاهرة ريادة الأعمال، كلها عوامل أدت إلى زيادة الميل نحو ريادة الأعمال في استراتيجيات الشركات (Kuratko & Hodgetts, 1989: 95).



الثقافة والفن

إنَّ الثقافة هي مجموعة معقدة من العلوم والمعارف والفنون والأفكار والمعتقدات والقوانين والممارسات والعادات التي تنشأ عن مجتمع ما، وتشمل بشكل عام جميع المعارف والعادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمعه(1998,Daft). وبتعريف آخر؛ الثقافة هي مجموعة من المعتقدات، والعادات، والأفكار، والعادات، والقيم السائدة في مجتمع ما. بعبارة أخرى، الثقافة هي مفهوم يتجلى على مستوى المجتمع والمجموعات، وفي التفاعل بينهما، ويعبر عن كيفية تواصل أفراد ذلك المجتمع (1999 ,Joseph & Igor).

ومن ناحية أخرى، إذا نظرنا إلى الثقافة من منظور أسلوب الحياة، فلا يمكننا فصلها عن مفهوم العمل وكيفية كسب الدخل. لطالما تأثر العمل والثقافة بشكل متبادل في جميع المجتمعات. تلعب طرق كسب الدخل السائدة دورًا كبيرًا في كيفية تصرف الأفراد وتفاعلهم مع بعضهم البعض. كما أن انتشار ريادة الأعمال، كعامل في خلق فرص العمل وخلق الثروة في المجتمع، سيكون له نتائج ثقافية خاصة تستحق التأمل والدراسة. في الواقع، بدون الاهتمام الكافي بقضية "تنمية ثقافة ريادة الأعمال"، لا يمكننا تحقيق فروع النمو والتطوير التي تُحقق من خلال التغيير في عملية الإنتاج والكفاءة والقدرة الفنية والصناعية في المجال الاقتصادي.

لقد أصبح اليوم دور الثقافة في الاقتصاد من المحاور التي تحظى باهتمام كبير من قبل الاقتصاديين، وعلى هذا الأساس، يعتقدون أنّ الثقافة تؤثر على التنمية الاقتصادية للدول. في الواقع، تمتلك الثقافة العديد من الفوائد، مثل كبح التضخم وزيادة الإنتاجية وخلق المنتجات التي لها تأثير على تحسين رفاهية المجتمع. كما تحظى فوائد الثقافة وتأثيرها على التنمية من خلال السياحة ورأس المال الاجتماعي باهتمام كبير. ولفهم تأثير الثقافة على الاقتصاد، يجب أنّ ندرك أن الثقافة هي في الواقع القيم والمعايير للنظام الموجود بين أفراد المجتمع، والتي تتجلى في أنشطتهم الاقتصادية.

إنَّ للثقافة والفن في كلّ بلدٍ علاقةٌ وثيقةٌ بمعرفة الهوية الوطنية لذلك البلد والحفاظ عليها، والإنسانُ بلا ثقافة وفنّ لا معنى له. الثقافة والفنّ هما مقولتان منفصلتان، لكنهما متكاملتان؛ بمعنى أنّ أهمّ ميراث تاريخي للإنسان هو ثقافته، وهي وسيلة تفاعله وتواصله مع العالم من حوله، والفنّ هو أهمّ جزء من الثقافة. إنّ أصالة الفنّ وارتباطه بحياة الإنسان هو سرّ بقائه، فقد ارتبط بتاريخه وحياته على مرّ العصور.

بحسب التاريخ العريق لإيران الذي يعود لآلاف السنين؛ فإنّ هذه البلاد هي مهد الأقوام المختلفة ذات اللهجات والثقافات والعادات التقليدية المميزة. ولكل من هذه الأقوام إسهام عظيم في تخّليق الثقافة والأعمال الفنية؛ لما نراه عند دراسة الأقوام الإيرانية من أنّ الثقافة والفن الرائجين في إيران يعدان من أغنى وأكثر الثقافات الفنون تنوعًا في العالم؛ مما يجعلهما فريدين من نوعهما مقارنة بأعمال المجتمعات الأخرى. فلم يقتصر الإبداع الفني للفنانين الإيرانيين على ذوقهم الفطري وفنهم الذاتي فحسب؛ بل قاموا بمزج هذا الفن مع دقائق الثقافة الوطنية الأصلية؛ مما أهلهم لخلق أعمال فنية بديعة بحرفية عالية، كالموسيقى والرسم والمعمار والفنون التشكيلية وغيرها.



ريادة الأعمال الثقافية والفنية

تُعدّ الريادة أساس التنمية، حيث تُتيح خلق قيمة اقتصادية وروحية للأفراد والمؤسسات والمجتمع على المستوى العام والقومي، مع نتائج اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية واسعة النطاق؛ ممّا يجعلها قادرة على معالجة العديد من التحديات التي تواجه المجتمع اليوم. وبهذا المعنى، يمكن اعتبار جميع سلوكيات الإنسان (من السلوكيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية إلى السلوكيات الثقافية) سلوكيات ريادية أو غير ريادية.

وكما أسلفنا، فإنّ جوهر الثقافة وأساسها هو الفن؛ ممّا يجعل ريادة الفن -أيضًا- وبالنظر إلى هذه العلاقة، المحور الرئيس لريادة الأعمال الثقافية.

تُعرّف الريادة على أنها "خلق القيمة" (القيمة الاقتصادية، الأخلاقية، الفنية، الثقافية)؛ وبالتالي فإنّ الريادة الثقافية والفنية تعني ببساطة إدارة العمليات والتحكم بها لإنتاج وتقديم السلع والخدمات الثقافية والفنية بطريقة مبتكرة تُعيد إحياء القيمة الفنية والثقافية وتخلقها.

ولا تعني القيمة الفنية والثقافية دائمًا وجود قيمة اقتصادية، ولكن قد تتضمن القيمة الاقتصادية -أيضًا- قيمة فنية وثقافية. ومع ذلك فإنّ ريادة الأعمال الفنية ديناميكية ولها فوائد دائمة؛ فيمكن أنْ تلعب دورًا هامًا كقوة مساعدة في دورة التنمية الوطنية على المدى الطويل، كما تثبت التجارب العالمية.

في الماضي، كان يُنظر إلى رواد الأعمال على أنهم أشخاص يخلقون قيمة اقتصادية (ممتلكات)، ولهذا السبب تم اعتبارهم محركًا للنمو الاقتصادي. ولكن في الواقع، فإنّ رواد الأعمال هم أيضًا محرك للتنمية الاجتماعية والسياسية والثقافية، ويمكنهم تحقيق الأفكار الثقافية بطريقة فريدة.

تشير ريادة الأعمال في أي صناعة إلى ظهور الإبداع فيها لتحقيق الديناميكية والتطور. وتعتمد تنمية الثقافة -أيضًا- على ريادة الأعمال في مجال الثقافة، وهو مجال أُهمل حتى من قبل القائمين عليه في إيران لأسباب متعددة.

يرتبط مفهوم ريادة الأعمال ارتباطًا وثيقًا بالابتكار. تجديد الاستراتيجيات وخلق منتجات جديدة وتقديمها للسوق هو الهدف الرئيس لريادة الأعمال في العصر الحديث. وهذا المفهوم موجود في جوهر الفن منذ زمن بعيد، وحتى قبل عصر الصناعة، كان الإبداع هو نتاج تفكير الفن والفنانين فقط.

من خلال خلق الفكرة الفنية وإنتاجها وعرضها في السوق، تُوظف مجموعة واسعة من مختلف الفئات؛ مما يخلق سلسلة متصلة من الوظائف المختلفة. يبدأ العمل الفني بفكرة، وهي مسؤولية الفنان. قبل هذه المرحلة أيضًا، نتعامل مع ريادة الأعمال. يجب تنفيذ الفكرة الفنية، ولذلك نحتاج إلى فنيين فنيين وأدوات مختلفة. على سبيل المثال، لمشروع سينمائي، يشارك مئات الفنانين والفنيين وعشرات الشركات المختلفة المصنعة للمعدات، وحتى بالنسبة لبعض الأفكار السينمائية الجديدة، تضطر شركات تصنيع المعدات إلى ابتكارات معقدة.

وبنظرة سريعة، يمكننا أن نفهم إلى أي مدى توفر الفكرة الفنية فرص عمل في مرحلة التنفيذ أيضًا. تعمل المصانع الكبيرة لتصنيع كاميرات التصوير الفوتوغرافي وإنتاج الميكروفونات وأدوات تسجيل الصوت، ومصانع الدهانات للرسامين، وورش عمل تصنيع الآلات الموسيقية، وجميعها تسعى جاهدة لتنفيذ الفكرة الفنية بأفضل وجه ممكن، وترتبط حياتهم بحياة الفن.

وبعد مرحلة إنتاج العمل الفني، تأتي حاجة عرضه. فيمكن لأصحاب المعارض الفنية، بالإضافة إلى تجار الفن، تحقيق دخل ممتاز من الفكرة الفنية المنفذة. في حين يُوظف العديد من الأشخاص في هذه المجمعات.

يمكننا العيش والعمل والبقاء على قيد الحياة مع الفن، وتحسين ثقافة المجتمع وتحقيق الدخل المالي. هذا ليس حلم. وهي حقيقة وصلت إليها والتزمت

بها كثير من الدول المتقدمة . (www.biznews.ir)

تشير أدبيات ريادة الأعمال إلى أن تعريفها وتفسيرها تم بشكل استقرائي حتى الآن. بمعنى آخر؛ لقد حُددت الخصائص والميزات الشخصية والسلوكية لرجال الأعمال الناجحين أولاً، ثم صُممت نماذج وقُدمت لأبعاد مفاهيم الفرضيات لريادة الأعمال بناءً على هذه العوامل. وبالتالي، وباستخدام هذا النهج أو الأسلوب (المسمى النموذج الاستقرائي) يُعرف مفهوم ريادة الأعمال وتفسيره فقط في بعدها الاقتصادي. وبالتالي دُرس سلوك رواد الأعمال فقط الذين كانوا نشطين في مجال الأعمال.

ومع ذلك ونظرًا لأنّ نطاق الأنشطة الريادية لم يقتصر على الأعمال التجارية؛ فقد توسع هذا المجال تدريجيًا. لذلك يجب النظر إلى موضوع ريادة الأعمال من منظور استدلالي. بمعنى آخر، يجب أولاً التخمين ونظرية النماذج وفرض الفرضيات، ثم تحديد وتفسير مفاهيم أبعاد ومكونات ريادة الأعمال. في النهاية، يمكننا الوصول إلى سلوك ريادي لا يقتصر على مجال الأعمال فحسب؛ بل يمكنه -أيضًا- تحديد السلوك الريادي في المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية بمعناه الحقيقي والمطلق، أي بدون سياق وأنشطة اقتصادية، وبمعزل عن الفرص المدرة للدخل. على سبيل المثال، ريادة

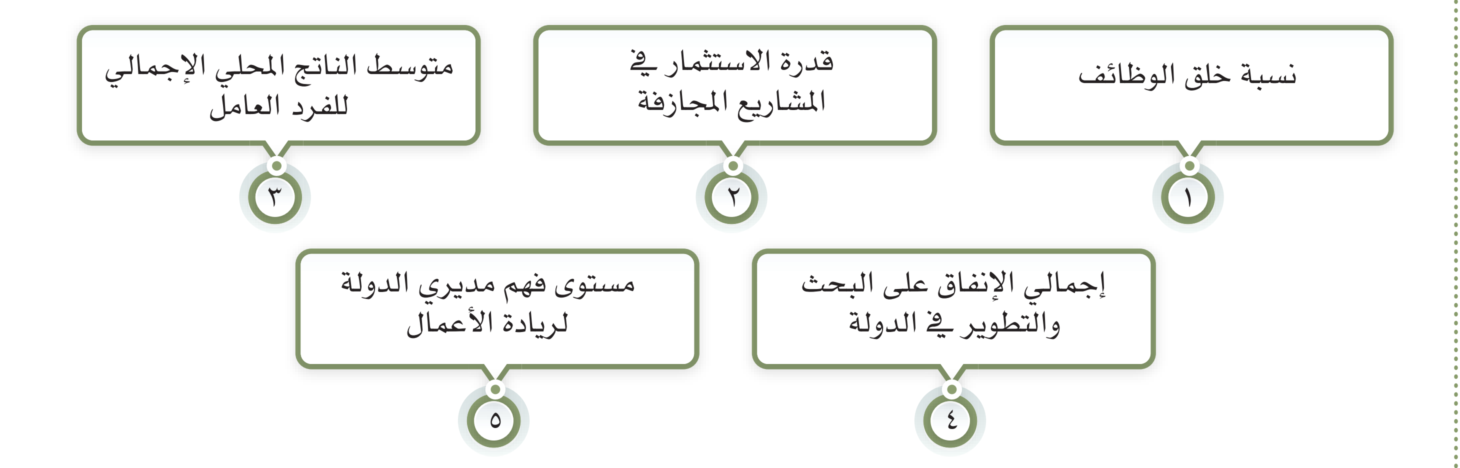
الأعمال الثقافية بهذا النهج تعني الإبداع والابتكار أو التدمير الإبداعي في ثقافة المجتمع، وليس في المنتجات الثقافية. بعبارة أخرى، خلق شيء ذي قيمة في ثقافة المجتمع (صمد آقائي، ٢٠٠٥).

بناءً على النهج المقارن، تُعرّف ريادة الأعمال الثقافية بأنها خلق القيمة في المجال الثقافي. وريادي الأعمال الثقافي هو الشخص الذي يُمكنه خلق قيمة، سواء كانت مادية أو معنوية، سياسية أو ثقافية أو اجتماعية. وبالتالي، فإن رواد الأعمال الثقافيين هم الأشخاص الذين يخلقون أو يكتشفون أو يُحيون القيم الثقافية في المجتمع (سلجوقي، ٢٠٠٩: ٧٤-٧٣).

عندما نتحدث عن ريادة الأعمال الثقافية والفنية، فإننا نعني إنشاء أعمال تجارية جديدة في مجال الثقافة أو استخدام استراتيجيات ريادة الأعمال لزيادة مبيعات المنتجات الثقافية. لا يهدف ريادة الأعمال الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية إلى تدمير الإبداع في الأصالة والرسالة والأساليب والمكونات وكل ما يتعلق ببنية ثقافة المجتمع أو السياسة، بل يهدف بشكل أساسي إلى تعزيز ريادة الأعمال الاقتصادية (المصدر السابق).

دور رواد الأعمال وريادة الأعمال في النمو والتنمية الاقتصادية

شهدت العقود القليلة الماضية اهتمامًا متزايدًا بموضوع ريادة الأعمال ورواد الأعمال في العديد من الدول المتقدمة، وكذلك في بعض الدول النامية. ويعود هذا الاهتمام إلى الدور المهم والإيجابي والبنّاء الذي يلعبه رواد الأعمال في التنمية الاقتصادية والثقافية، والاستفادة من هذه الطاقة والقوة الكامنة لمواجهة التحديات مثل التضخم والركود وخاصة البطالة. واستنادًا إلى الدراسات التي أجريت على ٤٧ دولة صناعية ونامية (أحمد بور وآخرون، ٢٠٠٤: ٤)، حُددت خمسة مؤشرات اقتصادية رئيسية مرتبطة بريادة الأعمال. وتقارن الدراسات بين الدول بناءً على هذه المؤشرات الخمسة، كما في الشكل الاتي



وتلعب الريادة دورًا مهمًا في خلق الوظائف (كما هو موضح في الجدول) حيث يخلق رواد الأعمال وأصحاب الأعمال الريادية ما يزيد عن ٦٠٪ من الوظائف في البلدان المتقدمة والنامية. وتخلق معظم هذه الوظائف الشركات الصغيرة، ويزداد دورها في سوق العمل بشكل متزايد.

ففي مجال التكنولوجيا، يأتي أكثر من ٦٧٪ من الابتكارات، وحوالي ٩٥٪ من الابتكارات التي تؤدي إلى تحولات جذرية في الصناعة، من الأعمال الريادية. إذ يُعزى ذلك إلى أنَّ رواد الأعمال (من خلال تطوير التكنولوجيا وتقديم منتجات وخدمات جديدة) يزيدون من خيارات المستهلكين، ويُحسنون من جودة الحياة من خلال زيادة الإنتاجية، وخلق الترفيه الجديد، وتحسين الصحة، وتسهيل الاتصالات، وغيرها. وفي الواقع فقد خلق رواد الأعمال معظم القطاعات الجديدة من الصناعات، مثل أجهزة الكمبيوتر الشخصية، والهواتف المحمولة، والتسوق عبر الإنترنت، وصناعة البرمجيات(مقتطف من كتالوج ريادة الأعمال الخاص بمشروع كاراد).

أظهرت الدراسات وجود ارتباط إيجابي بين النمو الاقتصادي للبلدان ومستوى الأنشطة الريادية فيها. أجريت دراسة على ٢١ دولة. وتوصلت إلى النتائج العامة التالية حول العلاقة بين الريادة والنمو الاقتصادي باستخدام نموذج: GEM (أحمد بور وآخرون، ٢٠٠٤: ٤)

- يختلف مستوى أنشطة ريادة الأعمال بشكل كبير بين البلدان.

- السياسات المعتمدة وتعزيز القدرة على تنظيم المشاريع في المجتمع، مثل المهارات والدوافع، سيكون لها أكبر الأثر على مستوى أنشطة تنظيم المشاريع.

- تأثير مشاركة المرأة في ريادة الأعمال ضرورة دائمة للاقتصاد.

- لتحقيق تأثيرات طويلة المدى، يجب أنْ تشجع السياسات الأشخاص الذين تقل أعمارهم عن ٢٥ عامًا وأكثر من ٤٤ عامًا على المشاركة في عملية ريادة الأعمال.

- يجب على أي حكومة ملتزمة بالتقدم الاقتصادي أنْ تقدم الدعم اللازم لجميع جوانب النظام الاقتصادي التي تزيد من مستويات أنشطة ريادة الأعمال. ومن الأمثلة على هذا الدعم أشياء؛ مثل: تقليل الضرائب، والوصول إلى القوى العاملة، وخفض تكاليف الموارد البشرية التي لا تتقاضى رواتب، والحد من اللوائح وتسهيل إنشاء الأعمال التجارية.

- يجب أنْ تحدد السياسات تطور الاستثمارات المحفوفة بالمخاطر وزيادة حوافز الأفراد والقطاع الخاص للاستثمار الأمثل في المراحل الأولية لأي عمل تجاري.

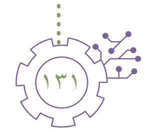


الجدول رقم ١ مقارنة بين ١٢ دولة مختارة بناءً على خمسة مؤشرات لريادة الأعمال (أحمد بور وآخرون، ٢٠٠٤: ٤)

المؤشرات	نسبة خلق فرص العمل	الناتج المحلي الإجمالي للفرد		القدرة على الاستثمار بشكل متحفظ والمخاطرة		فهم المسؤولين الحكوميين لريادة الأعمال		التكلفة الإجمالية للأبحاث	
الدول		دولار	المرتبة من ٤٧	المعدل التراكمي من ١٠	المرتبة من ٤٧	المعدل التراكمي من ١٠	المرتبة من ٤٧	مليار دولار	المرتبة من ٤٧
ألمانيا	٦٠	٥٣٠٠٠	٨	٦/٢	١٥	٦/١	٢٥	٥٠	٣
إيطاليا	٤٧	٥٨٠٠٠	٤	٢/٥	٢٠	٦/٣	٢١	١٢	٦
فنلندا	٦٠	٤٩٠٠٠	١٤	٧/٧	٤	٧/١	٤	٤	١٨
هولندا	٦٣	٥٠٠٠٠	١٢	٨	٢	٦/٨	١١	٧/٨	٩
النمسا	٦٦	٥٢٠٠٠	٩	٤/٢	٢٢	٦/٥	٢٠	٢	٤١
السويد	٦١	٤٨٠٠٠	١٩	٧/٣	٥	٦/٤	١٦	٨	٨
هنغاريا	٦٧	٢٩٠٠٠	٢٢	٤/٧	٢٧	٦/٥	١٨	٠/١	٣٨
بولندا	–	٢١٠٠٠	٢٨	٥/٥	٢٠	–	–	٠/٢	٣٢
ماليزيا	٢٠-٣٠	٢٣٠٠٠	٢٧	٢/٥	٢٩	٥	٢٦	٠/١	٢١
تايوان	٧٨	٤٣٠٠٠	٢٢	٧/١	٦	٧/٥	٣	٢	١٥
إندونيسيا	٢٠-٣٠	٥٠٠٠	٢٦	٢/٥	٢٨	٥/٧	٢٧	٠/١	٢٢
تايلاند	٢٠-٣٠	١١٠٠٠	٤٤	٣/٨	٢٥	٥/٤	٣٨	٠/١	٤٣

تُشير التنمية الاقتصادية الثقافية إلى توظيف المواهب الإبداعية والتراث والممتلكات الثقافية لتحفيز النمو الاقتصادي ودعمه وتعزيزه؛ مما يؤدي في النهاية إلى رفاهية المجتمع وسعادته. ويمكن أن يحدث ذلك من خلال التخطيط الاجتماعي أو بشكل عفوي. تتشارك التنمية الاقتصادية الثقافية العديد من المبادئ والهياكل والبروتوكولات المعقدة مع التنمية الاقتصادية. حيث تستفيد من الموارد من كل من القطاعين الثقافي الربحي وغير الربحي، وتحرّكها جميع جوانب الثقافة، بما في ذلك الفنون والتراث والبيئة (Anderson, 2005:8).

ومع تصاعد التحديات الاقتصادية الهامة التي تواجهها الدول -خاصة الدول النامية- فإنّ تحقيق الرفاه والاستقرار والاستدامة يتطلب الاستفادة الاستراتيجية والاستفادة من الموارد المتاحة، والإبداع والابتكار، والاستثمار الحكيم في الفرص الاقتصادية الواعدة في جميع القطاعات العامة والخاصة لخلق بيئة تجارية أكثر تنافسية ونوعية حياة أفضل. حيث يتوقف النجاح في هذا المسار على تحقيق التنمية الاقتصادية بإبداع مبتكر والتمسك بالاستمرارية والاستدامة. وسيؤدي تعزيز وتوظيف هذه المهارات والقدرات في النهاية إلى تنشيط اقتصاديات البلدان وإنشاء منتجات جديدة ملحوظة ومؤسسات وشركات تنافس بنجاح في الأسواق العالمية.

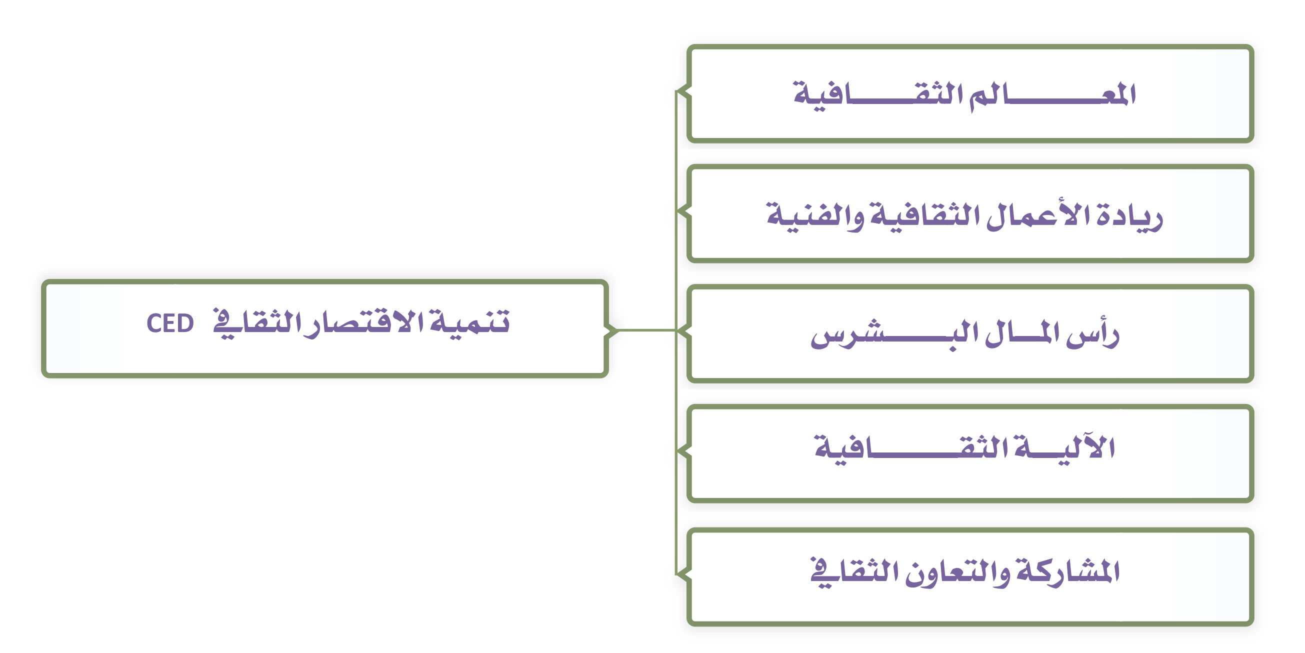




تنمية الاقتصاد الثقافي من خلال ريادة الأعمال الفنية

طُرحت استراتيجية تنمية الاقتصاد الثقافي لأول مرة من قبل أندرسون تك ميلا في عام ٢٠٠٦ لولاية ميشيغان، حيث ركزت على تلك الأنشطة التي تقع في نطاق الإدارات المباشرة لقسمي تاريخ الفن والمكتبات (HAL) وأقسام مماثلة لها في حكومة ميشيغان وقطاعها الثقافي. كان هدفهم النهائي هو تحقيق الإمكانات الاقتصادية لقطاع الثقافة في ميشيغان.

اعتقد أندرسون أنَّه لا يمكنه القيام بذلك بمفرده. ومع ذلك، كان متحمسًا لتقبل التحدي وقيادة العمل مع الإدارات الأخرى في الولاية ومصممي السياسات الاقتصادية والمجتمعات والمنظمات والأفراد المبدعين ورجال الأعمال. وتضمنت الاستراتيجية التي وُضعت في قسم HAL خمسة أبعاد صُنفت على النحو التالي (Anderson, 2005:6-7) :



تُعدّ الريادة الثقافية والفنية أحد أهمّ مكونات تطوير الاقتصاد الثقافي في نموذج أندرسون. يبرز هذا القطاع كأحد أسرع القطاعات نموًا في الدولة، وذلك لكونه يتميز بالإبداع والشمولية والتكيّف مع مختلف البيئات الاقتصادية والثقافية. إذ تُعدّ مشاريع صناعات الوسائط الرقمية والموسيقى الصغيرة مناسبةً للتطوير والتقدّم. بشكلٍ عام، يُتيح هذا القطاع فرصًا لا حصر لها لريادة الأعمال وخلق فرص العمل في المجتمعات الحضرية والريفية وضواحي المدن في جميع أنحاء البلاد. وتسهم مشاريع الريادة الثقافية بشكلٍ مباشر وغير مباشر في دعم الاقتصاد. وتشمل المؤسسات الثقافية الإبداعية الفنانين الناشئين، وبالتالي، تشمل مشاريع الصغيرة وتجارة الوسائط والأنشطة الريادية الأخرى ذات الطابع الربحي وغير الربحي. (چاوش باشي، ٢٠١١: ١٠٩-١٢٣) استراتيجيات هذا القسم هي كالآتي

الصناعات اليدوية ٧٨٥٥٧٩٠٢

إنَّ تطوير المؤسسات الإبداعية وتنمية الاقتصاد الثقافي المستدام في البلد / المنطقة / الحي، يتم من خلال التعاون والتنسيق وتعزيز الصناعات اليدوية. كما تتماشى هذه الصناعات بشكل جيد مع التعاون مع التراث



الثقافي وابتكارات الساحة الثقافية وتوفير فرص جديدة للاستثمار الخاص وخلق فرص عمل وتدريب مناسبة ومتوافقة.

المراكز التجارية الثقافية عبر الإنترنت

تصميم موقع إلكتروني لدعم وتعزيز منتجات روّاد الأعمال الثقافيين المبدعين في السوق العالمية، مع التركيز على الروابط الداخلية الحكومية لرفع وعي العملاء واستخدامهم والدعم المالي الخاص لضمان الاستدامة على المدى الطويل.

دعم المؤسسات الإبداعية

إنشاء منصة شاملة ومتاحة لدعم تطوير الأعمال الصغيرة، مصممة خصيصًا للمؤسسات الإبداعية ورواد الأعمال الثقافيين. حيث مع هذه المنصة، يمكن للمؤسسات الإبداعية ورواد الأعمال الثقافيين تحويل أفكارهم إلى واقع ملموس وتحقيق النجاح في عالم الأعمال.

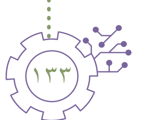
النتيجة

تُعدّ ريادة الأعمال الثقافية والفنية عنصرًا أساسيًا لتنمية الاقتصاد الثقافي الوطني من خلال خلق فرص عمل جديدة وتوليد الثروة وتحسين الظروف الاقتصادية. ويتطلب تشكيل رواد أعمال ناجحين في هذا المجال أساليب ونهجًا خاصين مبنيين على قيم ومعتقدات راسخة.

ونظرًا لدور ريادة الأعمال في التنمية الشاملة للاقتصاد الثقافي في الدول الصناعية المتقدمة، تسعى الدول النامية جاهدةً لخلق موجة جديدة واسعة من المنظمات الريادية. ولتحقيق ذلك، لا بد من تحديد دور ريادة الأعمال الثقافية وأهميتها وعوامل نموها وتطورها، بالإضافة إلى العوائق التي تواجهها. وبعبارة أخرى، تُعدّ ريادة الأعمال ضرورةً ونهجًا جديدًا وتدبيرًا اقتصاديًا وثقافيًا وفنيًا مبتكرًا لمواجهة الواقع والظروف البيئية الجديدة. كما أنَّها تُمثّل أحد الحلول القيّمة لمواجهة عدم الكفاءة الاقتصادية والحد من الظواهر الاقتصادية السلبية.

إنَّ وصول الأساليب التقليدية إلى طريق مسدود وعدم كفاءتها في مواجهة المشكلات والمعضلات السببية في الاقتصاد الوطني والعالمي جعل من الضروري إعادة النظر في الأساليب التقليدية التي لم تعد كافية لمواكبة التطورات المتسارعة. وأمام هذا الواقع، تبرز الحاجة الماسة لتأسيس مفاهيم وأطر عمل جديدة تتناسب مع متطلبات العصر الحديث، وتُمكن الدول من تحقيق موقع متميز في ظل اقتصاد عالمي تنافسي بلا حدود. وهذا الحل والنهج يتمثل في الاستفادة القصوى من كافة القدرات والإمكانات المتاحة، واعتماد أساليب مبتكرة وخلاقة قائمة على المعرفة وتوظيف إمكانات التكنولوجيا الحديثة؛ إذ يُشكل "ريادة الأعمال الثقافية والفنية" جوهر هذا النهج، حيث تتاح الفرصة لرواد الأعمال من مختلف الفئات والخلفيات، وبأقل الإمكانات والتوقعات، للإبداع والابتكار من خلال مشاريعهم الصغيرة والكبير (غلاميان والزملاء، ٢٠٠٧). ولذلك، مع التأكيد على الدور الرئيسي للثقافة في الاقتصاد؛ فإنّ تنمية اقتصاد ثقافي ناجح يتطلب وجود رؤية تخطيطية متكاملة للعمل وتعاونًا شاملًا ومجتمعًا إبداعيًا متحمسًا ومستدامًا مع التركيز على ريادة الأعمال الثقافية والفنية.

بمعنى آخر، من خلال اكتشاف العلاقة بين الاقتصاد والثقافة وتقديم نموذج فعال للتنمية المستدامة؛ يُمهد الطريق لازدهار وتطوير الاقتصاد الثقافي والفني من خلال ريادة الأعمال. وبالتالي، فإنَّ الإدارة الإستراتيجية للاقتصاد الثقافي، وصياغة إستراتيجية واختيار نموذج ثقافي منطقي، وتحقيق القيمة المضافة لقطاع الثقافة والفنون في الاقتصاد الوطني، وتحديد حصة الثقافة والفن في الناتج المحلي الإجمالي، وتجهيز الموارد اللازمة والفعالة لنظام التعليم الثقافي من خلال اعتماد نهج ريادة الأعمال الثقافية والفنية المناسب، كل هذه الأمور بمجملها تُعد الخيار الأمثل.



المراجـــع

أ. بالفارسية

- أحمد بور، دارياني محمود (٢٠٠١)، ريادة الأعمال؛ التعريفات والنظريات والنماذج، دار برديس للنشر، طهران.
- أحمد بور محمود وآخرون (٢٠٠٤)، تجارب ريادة الأعمال في بلدان مختارة، طهران: مؤسسة أمير كبير للنشر.
- موقع قدس أون لاين الإخباري التحليلي (٢٠١٣)، كود الخبر ١١٦١٥٨، تاريخ ٢٠١٣/٥/٢١، (https://www.qudsonline.ir/)
- صحيفة دنيا الاقتصاد (٢٠٠٨)، العدد ١٥٠٤.
- سلجوقي، خسرو (٢٠٠٩)، ثقافة ريادة الأعمال: ريادة الأعمال الثقافية، الأهمية، الضرورة والمكانة، كتاب شهر العلوم الاجتماعية، العدد ٢٣.
- صمد آقائي، جليل (٢٠٠٥)، "ريادة الأعمال كأسلوب حياة"، صحيفة همشهري، الثالث عشر من مرداد.
- غلاميان، سيد علي أكبر، ويسي، رضا نازك، وتبار، حسين (٢٠٠٧)، "ثقافة ريادة الأعمال التنظيمية"، مجلة تدبير الشهرية، العدد ١٨٨، السنة الثامنة عشرة.
- كاوسي، إسماعيل؛ جاوش باشي، فرزانه (٢٠٠٨)، "الثقافة وريادة الأعمال التنظيمية"، مجلة البحوث في الثقافة وريادة الأعمال، العدد ٣٢، المركز الاستراتيجي التابع لمجمع تشخيص مصلحة النظام.
- كوراتكو، دونالد إف وهاجتس، ريتشارد إم (٢٠٠٤)، ريادة الأعمال، ترجمة: عامل، محرابي إبراهيم و تبرائي، محسن، جامعة فردوسي، مشهد.



ب. الانجليزية

- Anderson, 2005, Cultural Economic Development, Michigan Department of History Arts and Libraries.
- Burgleman, R., 1984, "Designs for corporate entrepreneuring", California Management Review, (26), pp. 154-166.
- Palmer, M., 1987, "The application of psychological testing to entrepreneurial potential", In C. Baumback & J. Mancuso(eds), Entrepreneurship and - venture management, NJ: Prentice-Hall Inc.
- The National Office for he Information Economy (NOIE), Contribution of ICT to economic growth, 2002.
- Thompson john & Geoff Alvy. 2000, »The worls of the entrepreneur» vol. 38. No.5.










تسآل


تسآل







جيرالد برونيير

عالم اجتماع المعرفة

جيرالد برونيير عالم اجتماع المعرفة

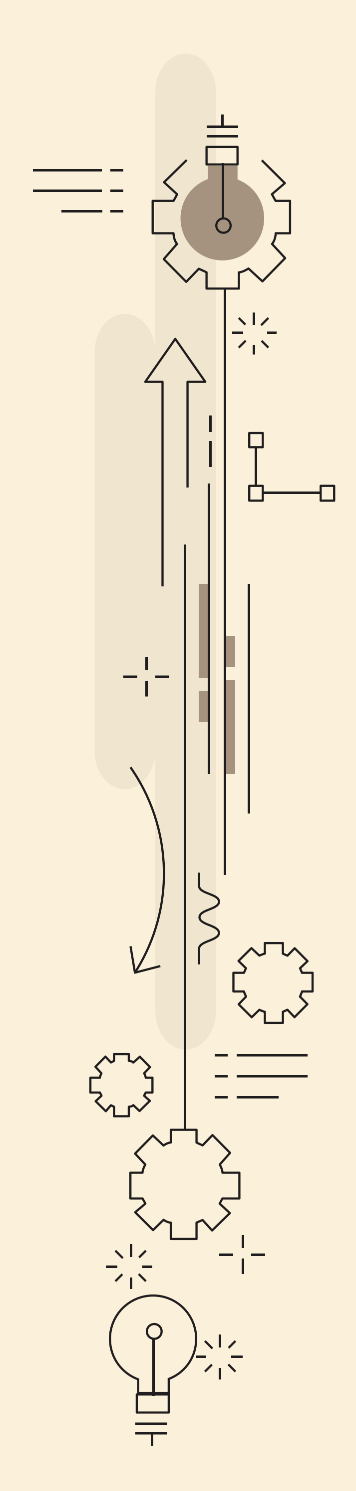
كلما اتسعت المعلومات ضاقت المعرفة

أجراه: أ. د. مصطفى راجعي

باحث من الجزائر

في التراث الصوفي هناك مقولة للنفري شهيرة يقول فيها: «اتسعت الرؤية؛ فضاقت العبارة»؛ ليعبر لنا من خلالها عن تجربته الصوفية. أما جيرالد برونيير المعاصر فتجربته السوسيولوجية يمكن تلخيصها بالقول «اتسعت المعلومات؛ فضاقت المعرفة». فنحن نعيش في عالم وقع فيه تضخم كبير في المعلومات المنتجة حاليًا؛ الأمر الذي فاقم من مخاطر انتشار السذاجة والأفكار الخاطئة والتآمرية والمتطرفة بطريقة مفارقة. ذلك أنّ «الواقع يُظهر أنّه كلما ازداد إنتاج المعرفة كان نصيب كل فرد منها أقل؛ أي كلما عرفنا أشياء أكثر، يكون نصيب ما يعرفه المرء قليلاً». وكل أعمال جيرالد برونيير تدور حول فكّ هذا اللغز المعرفي الكبير المحير، وحلّ هذه المفارقة الفكرية الكبيرة لعصرنا الذي توفرت فيه المعلومات لدى الأفراد، وقل نصيب الفرد فيه من المعرفة وازداد حجم الجهل والتحيز والسذاجة.

يعدّ جيرالد برونيير من علماء الاجتماع القلائل الذين انكبوا على دراسة انتشار المعرفة والمعلومات والأفكار والمعتقدات في ظل تحرر سوق المعرفة من كل الأبواب التي كانت تحرسها مؤسسات مهنية متخصصة رصينة مثل: التلفزيون والإذاعة والصحافة كبوابات حارسة لدخول المعرفة. لكن الآن بات إنتاج المعلومات واستهلاكها متاحًا لأي شخص لديه هاتف ذكي مزود بخدمة الأنترنت. وهذا التحرير لسوق المعرفة لم يؤد إلى ميلاد مجتمع المعرفة كما توقع أصحاب الأنوار في القرن الثامن عشر الميلادي، وكل المتفائلين الذين كانوا يعتقدون بأنّ نشر المعرفة سيؤدى إلى الازدهار البشري؛ بل بالعكس تمامًا- لقد زاد انتشار المعرفة الحرة والمعلومات المتنوعة بشكل متضخم ومنفلت، أدى ذلك إلى نشر الجهل والسذاجة والاعتقادات الخرافية والسحرية ونظريات المؤامرة والأفكار الخاطئة المتحيزة. وكان لهذا الانتشار للمعلومات دون رقابة أو مراجعة نقدية تأثيرات على حياتنا: على الصحة العامة(نظريات المؤامرة ضد اللقاحات ضد كوفيد ١٩ مثلاً)، وعلى الديمقراطية(انتشار الشعبوية السياسية)، والعنف(تزايد المشاركة والانخراط في الجماعات العنيفة الراديكالية)، وغيرها من التأثيرات الخطيرة لانتشار المعلومات غير المؤكدة والخاطئة.



وتزداد الخطورة اليوم مع انتشار المعلومات الزائفة العميقة بفضل الذكاء الاصطناعي الذي ينتج صورًا وفيديوهات زائفة لكنها عميقة، ويخلق لنا عالمًا زائفًا نغرق فيه.

كل هذه الظواهر الثقافية الفكرية المعرفية الخطيرة تناولها جيرالد برونيير من خلال عدة أعمال منشورة لاقت بعضها جوائز وحظيت أخرى بمبيعات فاقت المئة ألف نسخة في فرنسا وحدها.

في هذا التسآل معه نحاور المؤلف والعالم الاجتماعي عن أبحاثه ومضان كتبه ونسأله عن القضايا الحارقة كالذكاء الاصطناعي، ونظريات المؤامرة حول كوفيد ١٩، والتطرف الإرهابي، والراديكالية، والتشكيك في نظريات الاحتباس الحراري، وتنامي الشعبوية، وتهديد الأفكار الساذجة للديمقراطية،...إلخ. كذلك يسهم جيرالد برونيير بخبرته في إصلاح المدينة، حيث كلفه الرئيس الفرنسي ماكرون بترأس لجنة تقدم توصيات لإدخال التفكير المنهجي والنقدي في مناهج التعليم؛ حتى تقوى مناعة الشباب والمواطنين في مواجهة الكم المتزايد من المعرفة المضلّلة والصراعية المتدفقة عبر شبكات التواصل. وهو يكتب عمودًا أسبوعيًا في كبرى المجلات الفرنسية المؤثرة؛ ليعطي تحليلاً سوسيولوجيًا حول أهم القضايا التي تشغل الرأي العام الفرنسي والدولي. ويشارك بمحاضرات عامة دفاعًا عن التفكير العقلاني والنقدي والمنهجي في وسط الجمهور. إلى جانب دوره كأستاذ مرموق في جامعة السوربون وعضو بالاكاديمية الفرنسية العريقة. وهو يعتبر الخليفة الفكري لعالم الاجتماع الفرنسي الشهير ريمون بودون رائد المدرسة الفردانية المنهجية في العلوم الاجتماعية في فرنسا، و من رواد الاتجاه الفرداني العقلاني المعرفي الليبرالي في السوسيولوجيا المعاصرة. مجلة ثقافة التقته؛ فكان هذا التسآل.



س ١: عزيزي البروفسور جيرالد برونيير Gérald Bronner كيف يمكن أنّ تقدم السوسيولوجيا التي تمثلها للقراء والباحثين في العالم العربي؟ ونحن نعرف أنّ السوسيولوجيا التي تظهر من خلال أعمالك المنشورة هي سوسيولوجيا تحليلية؛ وليست ذات منزع نقدي أيديولوجي. وقد تُتهم بأنها ذات توجه محافظ. وهي تقع في الخط الذي رسمته مدرسة الفردانية المنهجية التي عُرف بها عالم الاجتماع الفرنسي أستاذك ريمون بودون Raymond Boudon. ومن المثير لديك أنّك أدرجت دور الدماغ في التحليل السوسيولوجي، مع ربطه بدور البنيات الاجتماعية التي تظهر كبنيات تفاعلية مثل بينة السوق المعرفية. وهذه خلطة غير معتادة بين الدماغ والبنيات الاجتماعية؛ فهل نجح هذا البراديغم في إظهار تميزه وتفوقه في سوق المعرفة السوسيولوجية الحالية؟

ج ١: السوسيولوجيا المعرفية هي مفهوم اقترحه آرون سيكورال Aaron Cicourel في الستينات. صحيح أني أستعمل هذا المصطلح؛ ولكني أفعل ذلك بطريقة مختلفة عن سيكورال. وما يشكل مصدر إلهاماتي هو التقاطع بين سوسيولوجيا ماكس فيبر الألماني وريمون بودون الفرنسي، مع إسهامات علم النفس المعرفي. فيتعلق الأمر بنوع من السوسيولوجيا لا تتجاهل الأمر الأساسي الذي هو أنّ الفاعلين الاجتماعيين لديهم دماغ؛ أي أنّ لديهم معتقدات شخصية و خيارات وعواطف... إلخ. إنّ جهازنا العصبي هو الشيء الأكثر تعقيدًا في الكون المعروف(مليون من بلايين الارتباطات العصبية) ومن المؤسف أنّ تحاليلنا تتجاهل هذا التعقيد. وهذا نقد موجه لأولئك السوسيولوجيين الذين لازالوا مقتنعين أنّ الاجتماعي يفسره فقط ماهو اجتماعي(حسب العبارة الشهيرة لدوركايم التي لم يلتزم بها هو نفسه في أعماله). وهذا الأمر أدى -أحيانًا- ببعض المشتغلين بالسوسيولوجيا إلى أنْ يجعلوا من التحليل الإحصائي الترابطي بين متغيرين اثنين(مثلًا الأذواق الفنية والأصول الاجتماعية مبتغى التحليل العلمي، مع أنّ التحليل الترابطي يبلغ بنا -فقط- مرحلة التحليل الوصفي، ولايصل إلى حدّ مرحلة التحليل التفسيري. إذن فالدفاع عنْ سوسيولوجيا معرفية هي الدفاع عنْ فكرة أنْ نفهم أنّ الاجتماعي يفسر بالاجتماعي والمعرفي والبيولوجي كذلك. وكل هذه العوامل تتضافر داخل أنظمة معقدة. ويتعلق الأمر -خاصة- بإظهار دور الثوابت الذهنية (التي مصدرها دماغنا) وكيف تتضافر مع المتغيرات الاجتماعية. وهذه الطريقة التي تجمع في التحليل بين الثابت الذهني والمتغير الاجتماعي أظهرت قدرتها وتفوقها في تفسير تعقد وحيوية المعتقدات المعاصرة. وهي طريقة تتطلب التحليل المحايد الذي يبقى بعيدًا عن العواطف الأيديولوجية الهوجاء (وهذا ما لا يقبله بعض المنخرطين في نوع من التقليد السوسيولوجي الذي يجعل من هذا التخصص سلاحًا سياسيًا) . ويدعو هذا النهج إلى البقاء على مستوى تحليلي وتجنب الانحياز السياسي حيث يمكن أنْ يكون العلم نافعًا في النتائج. لكن يجب أنْ يظل خاليًا من الانحياز في النوايا؛ وإلا فإنّ الأيديولوجية ستتحكم في جميع جهوده.

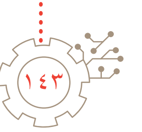
س٢: لقد خصصتم جل كتبكم لدراسة المعتقدات والمعارف والقيم والأفكار والنظريات التآمرية؛ بحثًا في أسباب انتشارها وانعكاساتها على الأفراد والجماعات والمجتمعات. ويعدّ كتابك إمبراطورية المعتقدات كتابك التحليلي بامتياز؛ فهو مليء بالأمثلة التوضيحية في كل صفحاته. ونحن في العالم العربي في حاجة إلى التعرف على منظورك السوسيولوجي الفريد لمعالجة الظواهر الفكرية والثقافية؟ مثلًا نسأل أنفسنا كيف يتبنى أناس أذكياء أفكارًا ومعتقدات خاطئة حول عدّة موضوعات بدون أي أساس صلب (الاعتقاد في أنّ الأرض مسطحة، ونهاية العالم الوشيكة، وأنّ مصيرنا تحدده الكواكب، وغيرها من المعتقدات الخاطئة علميًا)؟

ج٢: إحدى الفرضيات التي وظفتها في العديد من مقالاتي العلمية وكتبي في تفسير مسألة المعتقدات التي تبدو غريبة ومجنونة في نظر

الملاحظ الخارجي هي أنّها –دائمًا– معتقدات تعتمد على حجج ورغبات محددة بسياق. إنّ أول عمل ينبغي أنْ يقوم به عالم الاجتماع هي إعادة تشكيل السياق الاجتماعي والمعلوماتي والمعرفي للفاعلين الاجتماعين الذين يتبنون تلك المعتقدات. هذا ما يطلبه التقليد السوسيولوجي التفهمي لماكس فيبر. حينها سندرك أنّه يمكن لنا أنْ نتبنى معتقدات مجنونة دون أنْ نصاب بالجنون. ولكن من أجل الوصول لهذا المستوى من الفهم بنجاح؛ ينبغي أنْ تتحاور السوسيولوجيا مع علم النفس المعرفي والعلوم المعرفية. وهذا ما اقترحت تسميته «بالسوسيولوجيا التفهمية المعززة» في إحدى مقالاتي الصادرة في الحولية السوسيولوجية (٢٠١٩).

كما ينبغي أنْ ندمج تحليل المعتقدات الفكرية في سياق سوق معرفية(مفهوم أساسي استخدمته في إمبراطورية المعتقدات). كما يمكن أنْ نسيمه كذلك «السياق الاجتماعي» الذي ينبغي على عالم الاجتماع أنْ يحدد خصائصه بدقة. يتعلق الأمر مرة أخرى بالوصول إلى نماذج معقدة تأخذ بعين الاعتبار الطابع متعدد المتغيرات لكل الظواهر الاجتماعية، والحذر من النظريات التي تقوم فقط على متغير واحد ووحيد.

س ٣: لقد عنونت أحد كتبك ب»الفكر المتطرف»، وكنت قد درست فيه كيف أنّ الناس العاديين يمكن أنْ يتحولوا إلى أشخاص متطرفين ومتعصبين. وغالبًا ما نقرأ أنّ الفقر والحرمان وضعف التعليم هو الذي يدفع بالشباب ليتحولوا إلى الراديكالية. وأنتم في فرنسا درستم حالات الشباب الفرنسي الذي التحق بداعش في سوريا والعراق. فكيف تساعدنا أبحاثك وكتبك على فهم الراديكالية عامة والراديكالية «الجهادية» خاصة؟ ولماذا التحق شباب أوروبي بداعش؟



ج٣: المتغيرات الاجتماعية والسياسية يمكنها أنْ تفسر -إحصائيًا- جزءًا من ظواهر التطرف الإرهابي. فالشباب الذين قاموا بأعمال إرهابية في فرنسا وبلجيكا تعود أصولهم في الغالب إلى الأوساط الشعبية ولديهم مستويات تعليمية منخفضة. ولكن هذه الخصائص ليست هي الخصائص العامة التي تجعلهم يرتمون في أحضان الإرهاب؛ بل العكس هو الصحيح. وعمومًا سواء تعلق الأمر بالتطرف اليساري أو التطرف اليميني أو الإرهاب الايكولوجي؛ فلقد لاحظنا أنّ المتطرفين من هذه الاتجاهات ينحدرون في الغالب من أوساط اجتماعية متوسطة، وهم ذوو مستوى تعليم عال يفوق المعدل الوطني. وهذا ما ينطبق على الإسلاميين الذين ينخرطون في أعمال إرهابية. ولقد أظهرت أعمال ساجمان Sageman M. عن القاعدة ذلك من خلال كتابه فهم شبكات القاعدة (٢٠٠٤). كما كشفت المعطيات التي ظهرت عن المقاتلين الأجانب مع داعش عن نفس النتائج. فهنا -أيضًا- ينبغي إضفاء الطابع المعقد للتحليل؛ بدلاً من التحليل المبسط الذي يستند على متغير واحد. فينبغي أنْ نأخذ بعين الاعتبار تضافر عدة عوامل: فمفهوم الإحباط النسبي يشترك مع المسار الأيديولوجي والمهني والصداقاتي(فعلاقات الصداقة عامل حاسم في الانخراط الراديكالي)، إضافة إلى دور الروابط الأسرية، وهي كلها متغيرات متداخلة، تؤدي بالفرد إلى الاقتناع بفكرة أنّه يجب عليه التضحية بكل شيء من أجل أنْ تتجسد الفكرة الثابتة التي يؤمن بها، والتي هي جزء من تصوره للعالم.

س٤: كانت جائحة كوفيد ١٩ مناسبة لظهور المعتقدات التآمرية حول الفيروس واللقاحات. وهي مثال جيد للمعتقدات الخاطئة والخطيرة المضرة بالصحة العامة. ولقد رأينا أطباء وعلماء يدافعون وينشرون الأطروحات التآمرية التشكيكية في وجود كوفيد ١٩، وفي فعالية اللقاحات. فكيف نفسر اقتناع أناس متعلمين وأذكياء وعلماء بنظريات تآمرية خاطئة؟

ج٤: في الواقع شكلت لحظة الجائحة حاضنة للسذاجة الفكرية. لكن وبصفة عامة حافظ المجتمع العلمي على رصانته. وهذه اللحظة الصعبة علينا جميعًا سمحت لنا بفهم كيف أنّ العلم يتشكل من خلال الإخفاقات والترددات والشكوك والعمل الجماعي والمنهجي؛ ومع الوقت تظهر الحلول. ولكن درب العلم شاق ومليئ بالصعاب؛ فمن بين الآلاف من الأطباء والعلماء الذين تصرفوا بطريقة مهنية حدث أنْ قام البعض منهم بتشخيصات خاطئة(وهو أمر غير خطير)، ولكنهم تمسكوا بتلك التشخيصات الخاطئة بطريقة أيديولوجية. وهؤلاء الأطباء وجدوا جمهورًا يصدقهم، والتف من حولهم جماعات تؤمن بتشخيصاتهم الخاطئة، وفي الأخير انغلقت عليهم دائرة الاحتكار المعرفي، وبدأوا يتصرفون كزعماء طوائف دينية مغلقة! نعم هذا أمر غير محبب؛ لكنه في النهاية أمر إنساني. وبصفة عامة فإنّ اللحظات الاجتماعية الكبرى التي عشناها جعلتنا في مواجهة اللايقين؛ وهي لحظات ملائمة لبروز المعتقدات الجماعية. وحسب الظروف بعض المهن كانت عرضة أكثر من غيرها لتلعب دور قيادة التأثير، وفي هذه الحالة كان الأطباء من قام بهذا الدور.

س٥: لقد لقي صدور كتابكم L’apocalypse cognitive خلال الجائحة نجاحًا كبيرًا في المبيعات. فلما تعزو هذا النجاح؟ هل لأنّك تكلمت عن نهاية العالم كما توحي بذلك كلمة أبوكاليبس؟

ج٥: بالفعل لقي الكتاب نجاحًا كبيرًا حيث بيع منه ١٠٠ ألف نسخة في فرنسا وحدها. وترجم لعدة لغات. وأعتقد أنّ الكتاب يصف تحليليًا ما نحن نعيشه جميعًا. لقد وجد القراء ذواتهم في توصيفات الكتاب. فالنص يقدم وصفًا لعصرنا الحالي، ومصيرنا القادم إذا لم نتصرف بحذر. إذن أنا لم أعلن عن نهاية العالم في الكتاب، ولكن أخذت كلمة أبوكاليبس بمعنى الانكشاف والتجلي؛ و هي الحالة المعرفية التي نتجت عن تحرر سوق المعلومات من كل الضوابط والقيود السابقة. فلم يسبق أنْ شهدت البشرية هذا الكم الهائل من المعلومات

المتوفرة؛ الأمر الذي أدى إلى بلوغ مستوى عال غير مسبوق من التنافسية في سوق المعرفة. ولهذا السبب يميل إنتاج العرض المعرفي في هذه السوق إلى الارتباط بالطلبات المعرفية المتزايدة والملحة لدماغنا؛ وذلك من أجل الحصول على انتباهنا الذهني للمحتويات المعروضة. وهذا ما شرحته في كتابي بالاعتماد على آخر المعلومات العلمية المتوفرة في الموضوع. فلقد بينت كيف أنّ فضاءنا العمومي بدأ ينحرف بتأثير طريقة عمل دماغنا الاجتماعي الموروث والوضعية التكنولوجية (الانترنت، والشبكات الاجتماعية،...)، وبدأت تنكشف رغباتنا ومخاوفنا الطبيعية المباشرة: الميل للصراع الدائم، والخوف، وتصديق المعلومات الكاذبة، وغيرها.



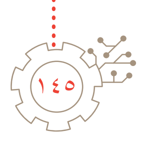
جيرالد برونيير

س ٦: كتابك الأخير L'exorcisme عبارة عن سرد لحياتك الروحية، وخوضك لتجربة صوفية مع نهاية العالم في شبابك، وفي النهاية تعود لمذهب العقلانية. من الإيمان بنهاية وشيكة للعالم إلى التمسك بالعقلانية؟ هل هناك تناقض بين أنْ يكون المرء عقلانيًا ومؤمنًا في نفس الوقت؟

ج٦: في هذا الكتاب أروي ببساطة مسيرتي الفكرية(بطلب من ناشري). لا أشعر بأي خجل من تلك المرحلة؛ بل بالعكس: فلقد سمحت لي تلك المرحلة من حياتي أنْ أصبح عالم الاجتماع العقلاني الذي صرته اليوم. فيبدو في الظاهر أنّه مسار شخصي غير معتاد؛ لكن في الواقع فإنّ العديد من الناس كان لهم هذا المسار. فمن منا لم يقتنع بمعتقدات راديكالية في حياته؟ ألم يكن الحب معتقدًا راديكاليًا وقعنا فيه في حياتنا؟ أعتقد أنّ الخطأ هو كنز ثمين؛ فعوض أن نخفي ضلالتنا القديمة علينا أن نحولها الى مكاسب تحليلية. هذا ما أردت القيام به من خلال هذا الكتاب.

س ٧: أنت من كبار المدافعين عن العقلانية والفكر النقدي. ولقد ترأست لجنة وطنية فرنسية بتكليف من رئيس الجمهورية ماكرون لإدخال التفكير النقدي في المناهج التعليمية في فرنسا؟ هل بدأت

تساؤل



فرنسا (بلاد الأنوار) تفقد روح الأنوار التي صدّرتها للعالم؟

ج٧: بالفعل فهذه مخاوف بدأ يشعر بها المواطنون الفرنسيون، ومنهم رئيس الجمهورية. إن انتشار المعلومات الخاطئة أصبح يعد في نظر جميع المؤسسات الدولية أحد المخاطر الكبرى التي تهدد الإنسانية. ويكمن الخطر في الشرخ الذي أصبح يهدد المشترك الفكري الذي يجمعنا؛ فأصبحنا منقسمين ونحن نعيش في نفس المجتمع وفي نفس العالم. لقد توصلت اللجنة التي ضمت ١٤ خبيرًا إلى صياغة وثيقة تقدم حلولاً للخروج من هذه الوضعية التي لا تخلو من المخاطر. ويمكن تحميلها -مجانًا- عبر الرابط التالي

00/https://www.elysee.fr/admin/upload/default 0f50f46f0941569e780ffc456e62faac59a9/12/01 pdf.e3b7

س ٨: مع الانتخابات الأمريكية القادمة هل سنعود إلى ديمقراطية السذج (عنوان أحد كتبك الصادرة عن دار المطبوعات الجامعية بفرنسا والمترجمة الى العربية)؟ وهل ستحدد السذاجة المعرفية مصير الولايات المتحدة في نوفمبر القادم؟

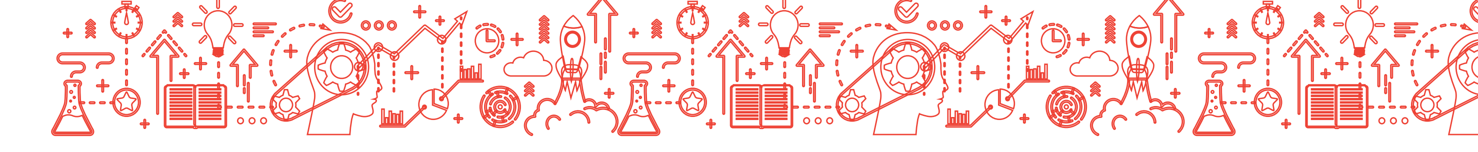
ج٨: ديمقراطية السذج هي نوع من الديستوبيا (مدينة فاسدة خيالية) مثلما أن نقضيها ديمقراطية المعرفة هي اليوتوبيا(مدينة فاضلة خيالية). وهناك صراع محتدم بين المدينتين. وبعض القادة الشعبويين اختاروا صراحة الدفاع عن مدينة السذاجة ضد مدينة المعرفة، وذلك بالترويج لكل المعلومات والأفكار الخاطئة حول اللقاحات أو المهاجرين أو الاحتباس الحراري. ومن الواضح في هذا السياق أنّ دونالد ترامب (وهو من أكبر مروجي الديماغوجيا المعرفية) يقود الولايات المتحدة والعالم إلى براري غير معروفة ومقلقة.

س ٩: إنّ الذكاء الاصطناعي من المفروض (وكغيره من التكنولوجيات السابقة) يأتي بالتحديات كما يأتي بالفرص التقدمية؛ لكن ربما هذه المرة الأمر مختلف. فنحن -ربما- أمام تكنولوجيا جديدة تتضمن مخاطر كبيرة على البشرية. ومن الممكن أنّ الآلات ستقلب حياتنا رأسًا على عقب وإلى الأبد. ونحن نرى الآن المزيد من الأخبار والمعلومات المنتشرة في الشبكات الاجتماعية، إنها نتاج الذكاء الاصطناعي، وهي تدخل فيما يسمى الكذب العميق، والأمر أخطر مع الموضوعات الصراعية؟

ج ٩: في الوقت الحالي يصعب تقدير تأثير هذه التكنولوجيا؛ فلديها منافع-أيضًا-، كما لديها مضار. إنّ القلق بشأن الذكاء الاصطناعي هو أنّه أغرقنا بالصور والفيديوهات الكاذبة. وهي تستعمل في التلاعبات الجيو-سياسية والسياسية(في الحملة الانتخابية الامريكية مثلًا). وفي النهاية فالخطر الكبير يكمن في أنّ الناس ستتعود على هذه المعلومات الكاذبة إلى درجة أنّهم سينتهون إلى عدم تصديق أي شيء أو التصديق فقط على ما يرغبون في تصديقه(التحيز التأكيدي). وبالتالي فالخطر القادم هو أننا سنفقد القدرة على العيش في مجتمع واحد، وسوف يكون لكل واحد منا عالمه ولديه حقائقه، سنفقد العيش المشترك معًا، ونعيش في عوالم منفصلة عن بعضها البعض.

س ١٠: في عالم يشهد المزيد من المخاطر المتعاقبة مع اعتماد الناس المتزايد في الحصول على المعلومات على شبكات التواصل الاجتماعي والذكاء الاصطناعي التي تزيد في جهلنا وتضليلنا عن الواقع الذي نعيشه معًا، وتخلق لنا عالم مابعد الحقيقة، وتجعلنا نعيش في عوالم منفصلة، ويصبح العيش المشترك مهددًا كما أشرت في إجابتك السابقة؛ فكيف السبيل -الآن- إلى الخروج من هذا المصير المظلم وكيف يمكن للثقافة والتعليم أنْ تزودنا بالأدوات الضرورية للعيش معًا في سلام وفي عالم تتزايد فيه الصراعات والحروب؟

ج١٠: قناعتي الراسخة التي تشكلت مع كل هذه السنوات بهذا الصدد هي أنَّ أفضل الأسلحة ضد كل هذه المخاطر المحدقة يبقى التعليم وخاصة تعليم التفكير النقدي، والفكر المنهجي. فيجب أنْ يتعلم الأطفال القراءة والكتابة والحساب؛ ولكن –



أيضًا- التفكير بطريقة منهجية سليمة. وهذا يُعلم. ويجب تدريب عضلات نظامنا المناعي الفكري. فالعلم المعاصر بيّن أنّ أفضل طريقة لمقاومة الأخبار الكاذبة هي الحصول على تدريب جيد في القدرات التحليلية. وهناك اختبار لهذه القدرة المعرفية الخاصةCongnitive Réflexion Test)CRT) . وهي قدرة تجعلنا نقاوم سيل السذاجة المتوفرة بكثرة في الشبكات الاجتماعية. ومن جهة أخرى فهذا الاختبار له ميزة أنّه الأقل تقييدًا للحرية؛ فلا يفرض رقابة على المحتوى، ولكن يسمح للأفراد باستخدام عقلهم التحليلي المدرب في التفاعل مع الأخبار الكاذبة.

س ١١: هل لديك عقود ترجمة مع دور نشر عربية؟

ج١١: أنا جد محظوظ أنّ العديد من أعمالي مترجمة للعربية، أو في طريقها إلى الترجمة إليها. ومن حظي أنّ اللغة العربية هي اللغة التي ترجمت إليها أكثر أعمالي مقارنة بباقي اللغات. وهذا مصدر سعادة كبيرة بالنسبة لي. فكتبي المترجمة للعربية هي: الارتياب والشك، نشرته عويدات للنشر(بيروت، ١٩٩٩) بترجمة فؤاد شاهين. وديمقراطية السذج، نشرته دار جامعة الملك سعود للنشر بترجمة المنجي محمد القردلي، ٢٠١٩. والخطر السوسيولوجي. في نقد خطاب الحتمية الاجتماعية، مع إيتيين جيان، بترجمة حسن أحجيج (الدار البيضاء: مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، ٢٠١٩). وهناك ترجمات قادمة لأعمال أخرى، هي

- (Cabinet de curiosités sociales (fondation Abdul Aziz
- (.traduction Dar Tashskeel éditions) 2021 ,Apocalypse cognitive, Paris, Puf
- ,(L'empire de l'erreur – Eléments de sociologie cognitive, Paris, Puf (collection Sociologies .Traduction Page Seven Publishing and Distribution Company 2007

س١٢: هل سبق لك أنْ زرت سلطنة عمان أو أية بلد عربي آخر في المنطقة العربية لإلقاء محاضرات؟

ج١٢: لقد أعطيت العديد من المحاضرات في العالم العربي لكن ليس في سلطنة عمان. وسأكون سعيدًا ومتشرفًا أنْ أعطي محاضرات إذا جاءتني دعوة كريمة من هناك. وأنا -دائمًا- أرغب في نسج علاقات مع المثقفين والعلماء و تشكيل صداقات جديدة.

س ١٣: كلمة أخيرة لقراء لمجلة ثقافة العمانية والمشرفين عليها مع باقي إصدارات وزارة الثقافة والشباب والرياضة العمانية؟

ج١٣: خالص تشكراتي جزيلة لمنحي هذه الفرصة للتعبير عن الموضوعات التي أظل شغوفًا بها والتي أصبحت من التحديات الكبرى لعالمنا.

تعريف بضيف تسآل

جيرالد برونيير هو بروفسور في علم الاجتماع بجامعة السوربون، وعضو اكاديمية التكنولوجيات الفرنسية، وعضو الاكاديمية الوطنية للطب الفرنسي. نالت أعماله جوائز منها جائزة الأنوارPrix Les Lumières ، وجائزة اليوم .Prix Aujourd'huiكما حصل على الجائزة المرموقة European AMALFI For Sociology and Social Sciences

تسآل مع الشاعر والباحث في الثقافة الجبلية المغربية بشمال المغرب

عبد الرحيم أبطي

حاوره: محمد العزوزي

روائي وشاعر مغربي



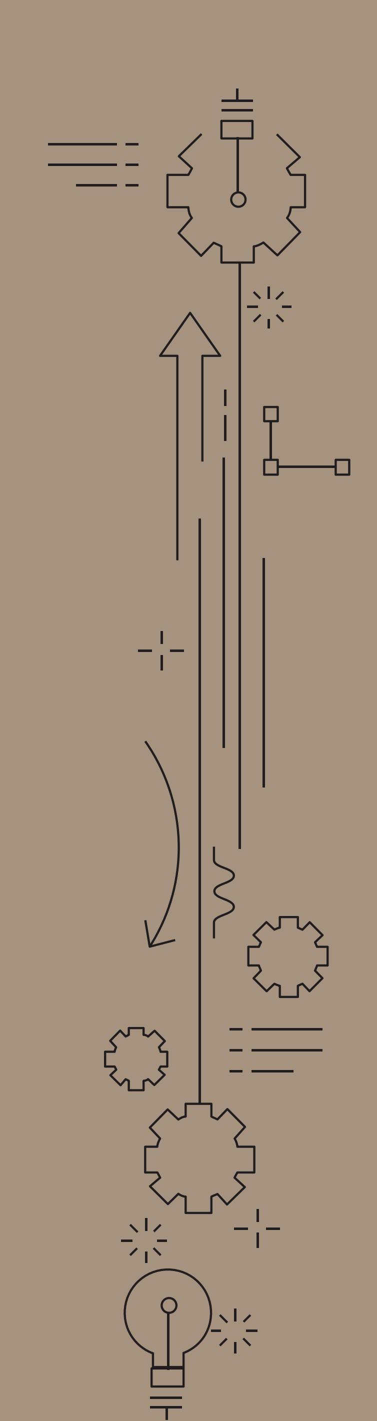
د. عبد الرحيم أبطي

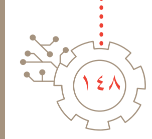
شاعر وكاتب وإعلامي من المغرب

إنّ الدكتور عبد الرحيم أبطي شاعر وباحث رصين يمشي بصمت وهدوء وخطى ثابتة على أرض الكتابة. وكل المجالات الثقافية والبحثية والإبداعية التي يعترك معها بصبر الباحث الذي يريد أنْ يعرف ويمحص بعمق ما عرفه. قبل أنْ يقدمه للقارئ الذي يريد أن يقف أمامه بكل مسؤولية تليق بوقفته ككاتب وشاعر وباحث. مستمدًا هذه القيم من الفضاء الذي ينتمي إليه؛ الفضاء الجبلي المغربي بشمال المغرب، والذي تتعدد أبعاده الثقافية والهوياتية والسوسيولسانية كإحدى أبرز وأقدم تنويعات اللغة الدارجة المغربية. والتي نشأت عن تفاعل بين اللغة العربية التي جاء بها الفاتحون واللغة الأمازيغية بتنويعاتها، والتي تطورت لاحقًا بعد سقوط الأندلس، واستقرار أغلب المطرودين منها بهذا الفضاء الجغرافي والثقافي. والذي يضم أكثر من مدينة منها مدن ذات صيت ثقافي عالمي كتطوان وطنجة وشفشاون ووزان والقصر الكبير والعرائش ومدن أخرى. وللتعرف أكثر على عالم الباحث عبد الرحيم أبطي كان لنا هذا اللقاء به وتسآله في أكثر من موضوع ثقافي بعد إصداره لمؤلفه الجديد الجبل وأساطيره دراسات في التراث اللامادي الجبلي ضمن منشورات دار المغربية العربية. وقد تضمن أربع دراسات ثقافية يجمعها الفضاء الجبلي كمجال مدروس. ولقد كان لنا معه هذا التسآل الذي تضمن ما يلي

السياسية)، والعنف(تزايد المشاركة والانخراط في الجماعات العنيفة الراديكالية)، وغيرها من التأثيرات الخطيرة لانتشار المعلومات غير المؤكدة والخاطئة. وتزداد الخطورة اليوم مع انتشار المعلومات الزائفة العميقة بفضل الذكاء الاصطناعي

س١ : قبل البدء في هذا الحوار نرحب بالأستاذ عبد الرحيم أبطي، ونشكرك على قبولكم الدعوة لإجراء هذا الحوار لمجلة ثقافة العمانية. أين يجد عبد الرحيم أبطي ذاته؟ هل في الإبداع بما يعنيه من حرية وتخييل ورحابة أم في البحث الأكاديمي بما يتطلّبه من صرامة وعقلانية وانضباط؟

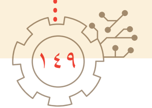




ج ١: الشكر والمحبَّة موصولان لك أيها البهي. بقدر هذا المشترك الذي يوحِّدنا أفقه الجمالي والإبداعي تسعدني محاورتك اليوم، كل ما أتمناه هو أن أكون عند مستوى تطلعات قراء مجلة ثقافة الأعزاء من الصديقات والأصدقاء الذين يتابعون معنا هذا التسآل.

أنت خير من يعلم أنّ النظرية في كل الحالات رمادية، كما يتصورها شاعر الألمان العظيم غوته، فيما شجرة الإبداع خضراء؛ شجرة الحياة تحفظ على الدوام يناعتها ونضارتها؛ وكمن يقف على قدمين صلبتين ثابتتين تحفظان توازنه عند الحركة الواثقة للخطوات فوق الطريق الممتد الطويل كي يتسنّى له السير بخفة السالك العابر(ولربما الرقص "المرح" أيضًا): المشي والرقص معًا؛ كذاك حال البحث الأكاديمي الجامعي-كما تفضلت ووصفته من قبل- لرصانة مقارباته وصرامة منهجياته وانتظام أنساقه ومحاوره. وغير ذلك بالمقارنة والقياس مع الإبداع بما تعرفه عنه من رحابة تخييله وتوثب صوره وإيحاءات تعبيرات.

إنّ الكتابة هي الصدر الرحب تنفتح على كل هذا وذاك. وأنت خير من يعلم أنّ الدرس البلاغي القديم يُقِرُّ لكل حادث حديثًا ولكلِّ مقام مقالاً؛ فالفكرة الأولى أول الغيث وبذرة حقل الكتابة الخصيب، تتملّك قراره ولو كانت عابرة مترحِّلة للعديد من الأنواع والأجناس الأدبية والفنِّية المختلفة. وهي التي تمتلك في نهاية المطاف بوصلة الطريق، وبمقدورها أنْ تحطَّ الرِّحال عند المحطة المرتضاة؛ فهي الملاح الذي يفرد المرساة أو يطوي



الشِّراع عند هذا المرفإ أو ذاك.

س٢: صدر لكم السنة الماضية ديوان شعري عن دار فضاءات بالأردن بعنوان العابر في صمته ما الذي تريدون قوله من خلال الشعر عبر الصمت ؟

ج ٢ : أي عابر؟ وما عبوره؟ وفيم يكون هذا العبور؟ وأي صمت يرتضيه العابر لعبوره؟ ليصاحبه أو يلازمه بامتداد المسافة فيكون له رفيقًا هاديًا ودليلاً؟ وما صلة هذا كلَّه بالشعر؟ وعلاقته بـ"الذات" الشاعرة؟ هي أسئلة ممضَّة وغيرها من الأسئلة الأخرى التي تدخرها المجموعة الشعرية لقارئها الحقيقي(أو المفترض) على السواء. ذاك غيض من فيض شراك القراءة وفخاخها الظاهر منها للمبصر الرائي، وغير الظاهر منه الخفي المستضمر.

هو الكلام منه الصامت ومنه الناطق؛ والأول حبيس الصدور والأفئدة (أو غير ذلك)، فيما الثاني مجراه على اللِّسان ومستقره القلوب بعد الآذان. وكل كلام منطوق فيما يدركه الجميع محفوف بالصمت، مسافة كل قول في البدء والمنتهى تتوسط صمتين اثنين(أو أكثر): صمت المنطلق "الماقبل"، وصمت المنتهى"المابعد". إنّ هذه المجموعة الشعرية لحظة مقتطعة من هذا الوجود تستضمره كلمات نصوصها وصورها وإيقاعاتها؛ فهي حالة وجود إنساني وشعري. وسَمِّها -إن شئت- "انتباهة" من انتباهات هذا "العبور" الفكري والشعري، وبعض همسه المضمَّخ بالصمت قدر ما يرشح به عنوانها الرئيس، وتؤثثه هذه النصوص بالمزيد من قلق الأسئلة المتضافرة في ازورارها الملحوظ عن كل يقين قد يقدمه أي جواب من الأجوبة الجاهزة (المتقافزة).

س ٣: يلاحظ على علاقتكم بالنشر نوع من التهيُّب من هذه العملية رغم ما تعرف تجربتكم الإبداعية والبحثية من قيمة وأصالة ونضج؛ فلماذا هذا التهيب من النشر؟ هل هو بحث عن وقت مناسب أم سبب آخر؟

ج ٣: من لطفك وكرمك. أحسبني أنتمي فكرًا وروحًا إلى جيل سابق من القراء، ولربما إلى قبيلة محدَّدة من الكتاب والشعراء الذين تربوا في محراب الكلمة الحرة والصادقة والمسؤولة، وأكبروا بحق قيمة الكاتب ومكتوبه على ندرته وقلَّته. وربما لأني أنتمي إلى هذا الجيل "المختلف"؛ كان الواحد منا إذا ما وقع بصره-في طريقه- على ورقة مكتوبة قد ألقيت فوق الأرض بإهمال ملحوظ(أو سهو ونسيان) استنكر فعل الفاعل، وتداعت لها أصابعه بما يليق بحروفها وكلماتها من حفظ السهر والحمى. لقد ارتبط "المكتوب" -دومًا- منذ رأت عينا الطفل الصغير-الذي كنته- نور الوجود بـ"المقدس" وتداعياته الوجدانية القيمية والأخلاقية في مختلف الفضاءات المرتادة؛ كالبيت الصغير، والمسيد "الجامع" ، والمدرسة، والجامعة، والمكتبة... إلخ. جيل لا يستسهل أبدًا شأن الكتابة والمكتوب قدر ما يضفي على كاتبهما كل ما يستحقه من قيمة أو وضع اعتباري.

ولاحقًا أدركت أنّ العديد من الكتّاب والمبدعين الكبار لا يكتبون إلا نصًّا واحدًا؛ حتى وإنْ امتدَّ بهم الزمن وطال العمر. نصًّا واحدًا يكفيهم به تحقيق ما تتطلع إليه ذواتهم الكاتبة المبدعة من أمجاد الكتابة والشغف بالمكتوب. فلا عجب أنْ يظلوا على أهبة منكبين مواظبين على تحكيك هذا النص(أو لؤلؤة "المرزبان" اليتيمة) بما يستوجبه ويستحقه من تشذيب وتجويد وتنقيح. خذ لك من التراث العربي القديم على سبيل المثال-لا الحصر- الجاهلي زهير بن أبي سلمى(الثمانيني) و"حولياته"، ومن سار على دربه من "عبيد الشعر"، ولاحقتها " اللَّيالي" الشَّهرزادية، ومن نظيره الغربي الحديث والمعاصر أسماء وعناوين أولئك الشعراء ممن رفعوا قواعد "الحداثة الشعرية" وأرسوا صرحها الفني والإبداعي من أمثال: شارل بودلير، وآرثر رامبو... أو غيرهما. فـ الليالي وأزهار الشر والمقبرة البحرية وغيرها كثير في جملته منارات مضيئة وعلامات فارقة في تاريخ الأدب الإنساني.

وباختصار شديد فلا يمكن للأديب الكاتب أو الباحث المهتم غض الطرف عمَّا تعانيه مجالات الطبع النشر والتوزيع في بلادنا من أعطاب واختلالات مختلفة لا تشجع بوجه عام الكاتب العفيف والباحث المقل، وخاصة المقيم المتواجد منهما عند الأطراف الهوامش القصية من الوطن العميق على الاستمرار في الكتابة والإبداع. لكن احترام القارئ والكاتب معًا، وتقديرهما حقَّ قدرهما ينطلق في تصوري المتواضع أولاً وقبل أي شيء آخر من احترام ما يبدعه ويكتبه

هـذا الكاتـب أو الباحـث نفسـه وينشـره.

س٤: مـن خلال كتاباتكم الإبداعيـة والأكاديميـة يبـرز بشـكل جلـي سـؤال الهويـة والارتبـاط بهـا. إلـى أيٍّ حـد أنتـم منشـغلون وملتزمـون بالارتبـاط بالهويـة؛ أقصـد "الهويـة الجبليـة" بمـا تمثلـه مـن أبعـاد سوسـيوثقافية وسوسـيولسـانية؟

ج٤: يسـعدني طرحك لهذا السـؤال القيِّم؛ لما يستضمره مـن عمـق بالـغ للمعنـى. فقـد كانـت "الهويـة" ولا زالـت واحدًا من مداخل عديدة ومتنوِّعة للكتابة. إنّ الهوية -علـى تعـدد الفهـوم والحـدود والتعاريـف الممكنـة- كغيرهـا مـن المداخـل الأخـرى- تظـلُّ محبـرة لإلهـام الكاتـب والباحـث؛ منهـا يسـتوحي "مكتوبـه"(الخـط، القدر...إلـخ) ويسـتغور نهـر صـوره وتعبيراتـه وكلماتـه. لكـن "الأنـا" الكاتبـة لا تطابـق تمامًـا شـخصها حتَّـى وإن كان مكتوبها وإبداعها-في معظـم حالاتـه- ممهـورًا بإمضـاء "الـذَّات" الكاتبـة نفسـها. هـذا النَّهـر وإنْ ضـاق أو اتَّسـع مجـراه(أو غيـر ذلـك) يظـل وفيًّـا مخلصًـا لـ"ذاكرة المـاء". ولـن تكـون "الهويـة"-شـئنا ذلـك أم أبينـا- إلا إنسـانية بالمفهوم الموسَّـع حيثمـا يكـون الإنسـان، ذاك "الإنسـان" كيفمـا كان: لونـه، وعرقـه، ودينـه، ولغتـه... إلـخ. مـن حيـث وجـوده وسـعادته وأمنـه فـوق أي شـبر مـن هـذه الأرض مرتكـزًا لمختلـف تطلعاتهـا وهواجسـها واهتماماتهـا. وبخصـوص هـذا "الجبـل"-مـن حيـث أبعـاده الدلاليـة والرمزيـة- يمكننـا القـول بـأنّ جـذوره تبقـى عميقـة الغـور ضاربـة في أعمـاق الأرض والتاريـخ والوجـدان الإنسـاني، ولأجـل ذلـك سُـمِّيَتِ الجبـال في محكـم التَّنزيـل بـ" الرَّواسـي". كمـا أنَّ مسـتويات علاقـة "الجبـل" بالفكـر والفنـون والآداب أكبـر مـن أنْ يدركهـا الباحـث المهتـم أو يلـمَّ بالعديـد مـن جزئياتهـا وتفاصيلهـا. وأفضـل أنْ أسـمي ذلـك مـن المختصـر المفيـد بـ"درس الجبـل"؛ فنحـن-جميعًـا- مدينـون ببقـاء الجنـس البشـري لـ" الجبـل"؛ ذاك الرَّاعـي الأمين والمعلِّم الحكيم الذي عند قمَّته كانت موعظة عيسى المسيح، وفوق قمّته تمت حجَّة الرَّسـول الأكرم وألقيت خطبـة وداعـه الأخيـرة، وعندهـا-أيضًـا- رسـت قبلئـذ سـفينة نـوح عليـه السـلام وتحققـت نجاتـه. مثلمـا نحـن مدينـون-أيضًـا- لهـذا "الجبـل" بالاسـتمرار في الوجـود لحفظـه تـوازن الأرض وحضارتهـا وعمارتهـا.

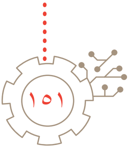
فلا غرابـة أنْ يكـون "الجبـل" نتيجـة ذلـك كلِّـه هويـة للإنسـان، ونعتًـا وصفـة وبـدلاً؛ كمـا هـو الحـال بالنسـبة للشـاعر السـوري محمـد سـليمان الأحمـد الـذي ارتضـى لنفسـه "بـدوي الجبـل" اسـمًا، والشـاعر التونسـي أبـي القاسـم الشـابي عنوانًـا ورمـزًا لـ" إرادة الحيـاة"، وقبلـة لـ"زرادشـت" الفيلسـوف الألمانـي فريدريـك نيتشـه، و"ضجيجًـا" ملهمًـا لكبـار الكتَّـاب والرِّوائيين العالميين مـن أمثـال اليابانـي ياسـوناري كاواباتـا ...، والقائمـة طويلـة.

إنّ مـا يؤسـف لـه في حالـة "بلاد جبالـة" بشـمال المغـرب-التـي هـي منـا وإلينـا- أنّ "الجبـل" الـذي هـو هويـة الوجـود وعنـوان الإقامـة والانتمـاء(دينًـا، وتاريخًـا، ولغـة.. إلـخ) في هـذه الأطـراف والهوامـش القصيَّـة مـن الوطـن العميـق ظـل عرضـة لضـروب مـن جحـود النِّسـيان والتَّهميـش، وأنّـه قلَّمـا لقـي عبـر امتـدادات





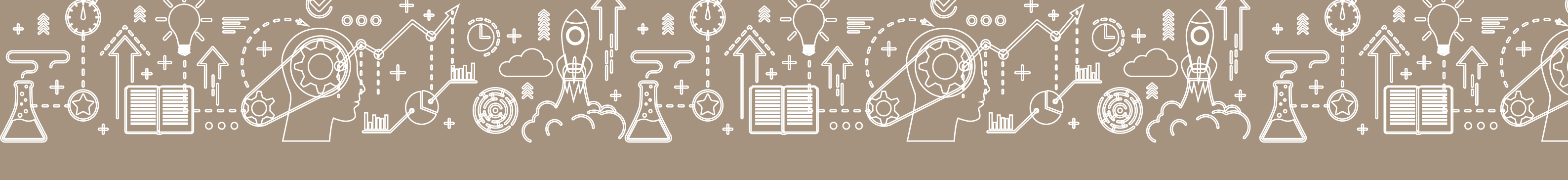












الزَّمان والمكان ما هو جدير به من أضواء الدَّارسين والباحثين المهتمين.

س٥: لقد صدر لكم في الأسابيع القليلة الماضية كتاب عبارة عن أربع دراسات أكاديمية تحت عنوان "الجبل وأساطيره"، دراسات في التراث اللامادي الجبلي (بشمال المغرب).فما الذي تريدون قوله من خلال هذا الاقتراب الأنثربولوجي من بعض الأساطير التي تؤطِّر وعي أو لاوعي "العقل الجبلي" في ارتباطه بما هو ديني، وما هو عمراني، وما هو اقتصادي، وما هو غرائبي؟

ج ٥: في معطى السؤال الذي تكرَّمت بطرحه يتحدَّد بعض المقصود من الجواب ومطلوبه؛ فليست أحوال "الجبل" في متن هذه الدراسات الأربع التي ضمَّها الكتاب المذكور أعلاه-بصفة عامة- إلا بعض ما وصف به العجوز فرويد (رائد مدرسة التحليل النفسي) من ذي قبل جبل "لا شعوره" الجليدي العائم الذي لا يظهر منه للعيان إلا الجزء اليسير؛ فيما أجزاؤه الأخرى تظل من تحت الماء خفية مستترة. فليس "الجبل"-في مظان هذه الدراسات وسياقاتها المختلفة- إلا الدلالة والعلامة والرمز. إنّ الجبل "أسطورة" متحلِّلة(أو كادت تكون كذلك) عبر تصرُّم الحقب وتعاقب الأجيال، يتهدَّدها الإهمال والنِّسيان؛ لكنها ما زالت تقاوم لَمَّا ينبض قلبها بـ"الحياة" خلال طقوس "اليومي" الجبلية، أو تحفظ بعض شعائرها احتفالات الأهالي وعوائدهم المشهودة وأعرافهم المرعية. وكذلك لَمَّا تنطق بلسانها أسرار لغاتهم ومحكياتهم العريقة التي توارثوها كغيرهم من الجماعات الصغيرة والحضارات الزراعية السابقة عن الأسلاف الغابرين والأجداد الأولين.

واليوم في ضوء رياح العولمة الجارفة التي لا تبقي ولا تذر، والتي تسعى جاهدة إلى المزيد من أشكال "التنميط" و"النمذجة" وفق مثال واحد(وأوحد) يتحدَّد في النموذج الفكري الثقافي والاقتصادي والاجتماعي الغربي(الأمريكي؛ تحديدًا) وسلطة نزوعاته "المركزية" المهدِّدة بكل محو أو اجتثاث واقتلاع، غير مسبوق من العنف والقوة البالغين، لجذور كل مغاير أو مختلف من الثقافات والحضارات الأخرى بات يتوجَّب على الجميع-أكثر من أي وقت مضى- تكثيف الجهود والإمكانات لحماية هذا "التراث المادي" وحفظه وصيانته قبل فوات الأوان. لكننا للأسف لا نجد من ذوي القربى وأهل الاختصاص ما يترجم بِحَقٍّ حسن الإنصات وسرعة المبادرات وردود الفعل المنصفة.

س٦: كلمة أخيرة لقراء مجلة ثقافة :

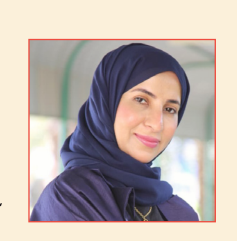
ج٦: لا يسعني في النهاية إلا أن أثمِّن قيمة هذا التسآل شاكرًا ممتنًا لما تحلَّى به من عمق فكري وجرأة في طرح الأسئلة وقدرة على استغوار الإشكالات في زمن عمَّت فيه التفاهة، واستتسر فيه بغاث التافهات والتافهين. زمن ضعف فيه كل طالب ومطلوب. شكرًا لك مرة أخرى ولأسرة مجلة ثقافة جزيل الشكر والمحبة والامتنان.



فرانســـوا بورغا

عالم في التيارات السياسية الإسلامية

يعد فرانسـوا بورغـا François Burgat من أهـم العلماء الذيـن كرسـوا جهودهـم لدراسـة التيـارات السياسـية الإسـلامية في العالـم العربـي. ولـد في ١٩٤٨م. وهـو أسـتاذ العلـوم السياسـية ومديـر الأبحـاث في معهـد البحوث والدراسـات حول العالم العربي والإسلامي في آكس أون بروفانس. من أبرز كتبه: الإسلام السياسـي في الواجهـة، وفهـم الإسـلام السياسـي: مسـار البحـث علـى آخـر إسـلام. ولمعرفة جوانـب من تجربته في العالم العربـي ورحلتـه البحثيـة؛ كان معـه هـذا التسـآل.



أجرى التسآل أمينة البلوشية

كاتبة عُمانية

دكتور بورغا أهلاً وسهلاً بكم معنا في هذا التسآل المخصص لمجلة "ثقافة" العمانية. في البدء نود أن نعرف القراء والقارئات بالسبب الذي أدى إلى اهتمامك بدراسة العالم العربي؟

لقـد أتاحـت لـي الصدفـة فرصـة الإقامـة فتـرة طويلـة في الجزائـر لأداء هـذه الخدمـة المدنيـة أو "التعاونيـة" التـي كان يمكنهـا أن تحل محـل الخدمـة العسـكرية في فرنسـا خـلال سـنوات السـتينيات. وخـلال ٧ سـنوات، أثنـاء تدريسـي القانـون في جامعـة قسـطنطينة، قمـت أكثـر بكثيـر مـن التعـرف علـى المجتمـع الجزائـري، بتقييـم الـدور الـذي أدّتـه فرنسـا الاسـتعمارية في هـذا البلد أو في أي مكان آخر في المنطقة. وأدركـت -أيضًا- أنّ إحـدى الطـرق لمعرفـة نفسـي بوصفـي مواطنًـا، وأفضـل طريقـة لمعرفـة مجتمعـي كانـت في اكتشـاف كل المجتمعـات المحيطـة بـه. والقيـام بمقارنتهـا فيمـا بينهـا. وسـرعان مـا أدركـت أننـي بحاجـة إلـى دراسـة اللغـة الرئيسـة في هـذه المنطقـة مـن العالـم. وبعـد ذلـك ربطتنـي النتائـج الأولى-علـى تواضعهـا- لهـذا الجهـد اللغـوي بالعالـم العربـي طـوال بقيـة مسـيرتي المهنيـة!

مع ما سبق هل هناك جوانب فريدة ومثيرة أغرت فرانسوا بورغا لدراسة العالم العربي تميزه عن غيره؟

نظـراً لتنوعـه الاسـتثنائي؛ فقـد يكـون مـن المضلل للغايـة أنْ نرغـب في تصنيـف العالـم العربـي برمتـه بخاصتيـن أو ثـلاث خصائـص، إيجابيـة أو سـلبية، يمكـن أنْ تميـزه عـن بقيـة العالـم. ومـا زلـت أجـرؤ علـى القـول إنّـه في مجتمعـات المغـرب العربـي والشـرق الأوسـط التـي التقيـت بهـا، ظلـت الروابـط الأسـرية والاجتماعيـة أقـوى بكثيـر ممـا كانـت عليـه في بلـدي فرنسـا الـذي كانـت قـد بـدأت فيـه بالتفـكك. ومـن الممكـن -أيضًـا-



القول إنّ الدين كان يحتفظ بمكانة في المغرب العربي والشرق الأوسط لم تكن له في فرنسا في ذلك الوقت. وأود أنْ أضيف أنّ الضيافة احتفظت بمكانة وقوة هناك، وأنها-لسوء الحظ- لم تكن لها أو لم تعد تتمتع بها أوروبا.

ما الصعوبات التي واجهتك في دراسة العالم العربي؟ وهل كانت هناك لحظة ندمت فيها على اختيارك له؟

لا. لم أندم أبدًا على التخصص بهذه المنطقة. إحدى مفارقات الوضع اللغوي في سنوات الستينيات هي أنّه كان من الصعب- ولاسيما في شمال أفريقيا- ممارسة اللغة العربية؛ لأنّ النخب في هذه المنطقة كانوا يتحدثون الفرنسية جيدًا. وأنّ معظم الإنتاج الإعلامي والثقافي-وخصوصًا في المغرب العربي بالطبع- كان يجري إنتاجه ونشره وبثّه باللغة الفرنسية.

هل تعتقد أن دراسة العالم العربي تسهم في الفهم الأوسع للتنوع الثقافي والفكري في العالم؟

هذا أمر بدهي بالطبع. لا يمكننا أن نعرف أنفسنا إلا من خلال النظر إلى أنفسنا في انعكاس الاختلاف عن الآخر. كنت أقول لطلابي دائمًا إنّه من الضروري أنْ يعرف الشاب الفرنسي لغات وثقافات أوروبا، لكن الإثراء الحقيقي يأتي من الاقتراب من ثقافة "غير غربية". وبطبيعة الحال -جغرافيًا وتاريخيًا- كانت الثقافة العربية الإسلامية في المقام الأول على طريق هذا الانفتاح على العالم.

كيف ترى أنك تحقق العدالة الثقافية والأكاديمية في دراساتك حول العالم العربي والإسلامي؟

إنّ المعرفة الميدانية ومقاربة مجتمعات أخرى غير تلك التي تعلمتها؛ هي الشروط الأولى التي تسمح لك بتجاوز مرحلة الأحكام المسبقة والرسوم الكاريكاتورية للآخرين. وعلى امتداد مسيرتي المهنية، وفي علاقتي مع مجتمعي، كان عليّ في كثير من الأحيان أنْ أعارض "الطرق المختصرة" وغيرها من الأحكام المسبقة السائدة إزاء العالم العربي و/أو الإسلامي. ولن أكون أنا بل على قرائي أنْ يقولوا لي إلى أيّ درجة استطعت أن أحقق ذلك!

كيف تجاوزت التصورات النمطية والمسبقة حول العالم العربي والإسلامي في بحوثك ودراساتك؟

الطموح الأول للمقاربة العلمية هو تجاوز الكليشيهات وسواها من اختصارات المعرفة. إنّ إحدى العقبات هي أنّ مثل هذه الرسوم الكاريكاتورية تخدم مصالح بعض الجهات الفاعلة. ذلك أنّ "تجريم" الغربيين لبعض التيارات السياسية في العالم العربي، وبالتالي تجريم العالم العربي بأكمله، لا يلقى مقاومة منتظمة، بل على العكس من ذلك، يُؤيد أو يُعزز من قبل بعض الجهات الفاعلة في العالم العربي، ولاسيما جميع الأنظمة التي تواجهها في الساحة السياسية. على هذا النحو، فإنّ بعض انحرافات النظرة الغربية لا يجري تصحيحها أو مناقضتها، بل تُستغل على الأقل من قبل عدد من الجهات الحكومية في العالم العربي. إن موجة الإسلاموفوبيا التي تؤدي في فرنسا إلى وصف جميع المواطنين المسلمين الذين يريدون فقط المشاركة بنشاط في النقاش العام بـ "الإخوان المسلمين"، وإلى تجريمهم؛ تحظى بدعم نشط-للأسف- من قبل العديد من الأنظمة في الشرق الأوسط. ويقول هؤلاء الأشخاص صراحة إنهم يريدون مساعدة فرنسا في النضال لا ضد "التطرف" أو "الأصولية" أو "الإرهاب"؛ بل على نطاق أوسع بكثير ضد "الإسلام السياسي". وهذا ما يجعل معقدًا دور الباحث الذي يريد نقل واقع العالم العربي بموضوعية وواقعية والدفاع عن كافة أبعاده الإيجابية السياسية أو الثقافية.

ربما يتعين على هذا النحو قبول فكرة أنّه إذا كانت المسؤولية عن ضروب سوء التفاهم بين العالم الإسلامي والغرب تقع إلى حد كبير على عاتق الغرب؛ فإن بعض الجهات الفاعلة في العالم الإسلامي تؤدي دورًا في هذا أيضًا. فحتى يومنا هذا ما زال الغرب يحتفظ بتصور كاريكاتوري لكل التيارات ـ بما في ذلك على سبيل المثال حركة حماس الفلسطينية ـ التي تصنف على أنها مرتبطة بما يسمى الإسلام "السياسي". هذه التيارات، التي تنطلق من التطرف ومن طائفية تنظيم الدولة الإسلامية، المتبنية تعذيب الأقليات الدينية العراقية على خطئها الوحيد-من وجهة نظر التنظيم- المتمثل في عدم كونها مسلمة، وصولاً إلى شرعية حركة النهضة التي أسسها راشد الغنوشي. إنها إذن شديدة الاختلاف في سلوكها وفي تفسير مرجعياتها "الإسلامية". ومع ذلك فإنّ النظرة الغربية السائدة لا تعترف بأي من هذه الفروق الدقيقة وتتمسك برؤية محدودة ومشوهة إلى حدٍّ كبير لا بد -قطعًا- من العمل على تجاوزها. ومن المؤسف أنّ الغرب يستغرق في أخطائه بصورة منتظمة بتأثير جميع الأنظمة الاستبدادية التي تجد مصلحتها في تجريم جميع معارضيها، كما تفعل إسرائيل-تقريبًا- إزاء أي فارق بسيط في المقاومة الفلسطينية.

كيف تتعامل مع التحديات المعاصرة التي تواجه دراسة الثقافة العربية والإسلامية مثل تشويه الصورة والتحيز الثقافي؟

إن الوسائل التكنولوجية الجديدة الرائعة المتاحة لكل واحد منا اليوم (الترجمة الآلية، والمكتبات الرقمية، والاتصالات الفورية والمجانية من أقصى طرف في الكوكب إلى الطرف الآخر) قوية للغاية لدرجة أنه لم يعد هناك أي عذر للبقاء محصورين داخل حدود

ثقافاتنا الموروثة الخاصة بكل منها وفي التشوهات العدائية التي لا تزال كل ثقافة من هذه الثقافات تنقلها إلى جيرانها. هذا هو الجانب الجيد من العولمة.

هل تؤمن بأهمية الحوار الثقافي والأكاديمي بين الشرق والغرب؟ وما هي الجهود التي تبذلها لتعزيز هذا الحوار؟

بل وأكثر من الحوار، إنني أؤمن بالعدالة الدولية. أتذكر أنني شعرت بالغضب من "الحوارات الثقافية" المنظمة على وجه الخصوص، بين أطفال فلسطينيين وأطفال إسرائيليين، من قبل مؤسسات تظاهرت من ثمَّ بتجاهل الظلم العميق الذي يمارسه أحد هذين البلدين على الآخر. وبالطريقة ذاتها، لستُ أحد أتباع "حوار الأديان" المقتنعين به إذا كان مثل هذا الحوار يهدف إلى التقريب بين العقائد. أنا أعتبر بالفعل أنه في ميدان العقيدة، لا وجود لمؤمن مستعد حقًا لتقديم تنازلات لمؤمن آخر. أفضل كثيرًا-بالمقابل- بذل الجهود لضمان أنْ يتجاوز العمل الجماعي، الاجتماعي أو حتى السياسي، الانتماءات الدينية أو الثقافية. أنا مسيحي، هل أنت مسلم؟ على الرغم من هذه الاختلافات، لنبحث عن القضايا الإنسانية الكبرى التي يمكننا دعمها معًا، مع احترام كلٍّ منا لهويته. وفيما وراء هذه التحفظات، من الواضح أنّ فكرة الحوار تظل إيجابية للغاية ما دامت تتيح لنا فهمًا أفضل لشركائنا ومحاورينا الأجانب. أحب حقًا التركيز على تعلم اللغات الأجنبية. في بعض الأحيان، وبطريقة استفزازية بالطبع، أود أنْ أقول إنني أحلم بعالم يكون فيه المترجمون عاطلين عن العمل؛ لأن كل شخص على وجه الأرض سيأخذ الوقت الكافي لتعلم لغة الآخر.

هل لديك رؤية مستقبلية لمجال دراسة العالم العربي والإسلامي وتأثيره على المجتمع العالمي؟

لقد اعتدت-من منطلق الحذر العلمي- القول إنني باعتباري متخصصًا في العلوم الاجتماعية، أحاول أنْ أعرف القليل عن الماضي، وأقل قليلًا عن الحاضر، وإنني أترك المستقبل لـ "العرافين" و"السحرة" الآخرين. ومع ذلك أجرؤ على التعبير عن اقتناعي بأنّ العالم العربي يستعيد، ببطء ولكن بثبات، مكانته بين كبار الفاعلين على هذا الكوكب. إنّه لم يخرج بعد بشكل كامل من حقبة الاستبداد؛ أي إنّ جميع مجتمعات المنطقة لم تصنع بعد أنساقًا مؤسساتية تسمح بالتعايش السلمي والفعال. لجميع مكوناتها الدينية أو العرقية أو اللغوية أو الثقافية. يجد ذلك ترجمته في استمرار بعض الأنظمة الاستبدادية وفي نزاعات مسلحة عديدة. وفي ظل هذه التوترات المختلفة - بما في ذلك الصراع الدائر في فلسطين - لا بد من التأكيد -بطبيعة الحال- على أنّ الغرب لا يزال يتحمل جزءًا كبيرًا من المسؤولية. ومن وجهة نظر أخرى، يحدث لي أنْ أقول أحيانًا-وبطريقة استفزازية بعض الشيء- عندما أتحدث أمام جمهور غربي ينتقد "غياب الديمقراطية في العالم العربي"، إنني أكثر تشاؤمًا بشأن مستقبل الديمقراطية في أوروبا أو في الولايات المتحدة أكثر مما أنا عليه بالنسبة للمغرب العربي أوالشرق الأوسط.

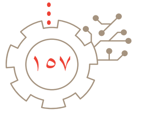
هل تعتقد أنّ دورك كمستشرق يمكن أنْ يسهم في تصحيح الصورة النمطية المشوهة للعالم العربي والإسلامي في الغرب؟

طبعًا. مهما كان الأمر متواضعًا، فهذه هي الطريقة التي أرى بها دوري.

كيف تتعامل مع التحديات التي تواجهك في استكشاف وتقديم صورة أكثر توازنًا وتعددًا للعالم الإسلامي في البحوث والمناهج الأكاديمية؟

ولسوء الحظ، ليس المجال الأكاديمي محصنًا ضد الإساءات والأحكام المسبقة والأخطاء التي تؤثر على حكم المجتمعات الجماعي. ولم يعترض المجال الأكاديمي الفرنسي، وبالتأكيد ليس بالإجماع، على كل ما فعلته فرنسا خلال الفترة الاستعمارية من سوء. وحتى لو اعتبرت أنّ أغلبيتها نجحت اليوم في حماية نفسها من الانحرافات "الشعبوية" التي تؤثر على المجتمع، فإنها تؤوي مجموعة هامشية بولغ في شهرتها الإعلامية تعيد إنتاج صراعات في المجال العلمي مماثلة تمامًا لتلك التي تقسم الطبقة السياسية.

ما هي الجوانب الإيجابية التي ترغب في تسليط الضوء عليها في العالم العربي الإسلامي والتي تعتقد أنها تستحق المزيد من الاهتمام والتفهم في الغرب؟



يتمتع الغربيون حاليًا بمستوى ضعيف إلى حد ما من معرفة اللغة العربية وبالتالي الثقافة العربية، وهذا هو أول المحاور التي أدعو إلى تطويرها في أوروبا.

هل تعتقد أن هناك حاجة ملحة لفهم أعمق للثقافة الإسلامية والعالم العربي في ضوء التحديات الحالية والهجوم الإعلامي الغربي على العرب والعالم العربي؟

يجب الاعتراف بأنّ هيمنة الشمال/الجنوب أدت إلى أنْ تكون ثقافة المهيمنين معروفة على نحو أفضل من قبل المهيمن عليهم أكثر من أن تكون ثقافة المهيمن عليهم معروفة من قبل المهيمنين. ونحن نرى ذلك بوضوح شديد في غياب التوازن في الممارسة اللغوية العربية والإنجليزية لدى الغربيين أو لدى العرب! ولذلك لا شك أنّه لابد من القيام بعملية إعادة توازن معرفي لصالح الثقافة العربية والإسلامية.

العالم يتابع منذ السابع من أكتوبر الماضي ما يحدث من العدوان الظالم والمجازر والجرائم ضد الإنسانية في حق الفلسطينين في غزة؟ ما موقفك مما يجري وكيف تعلق عليه؟

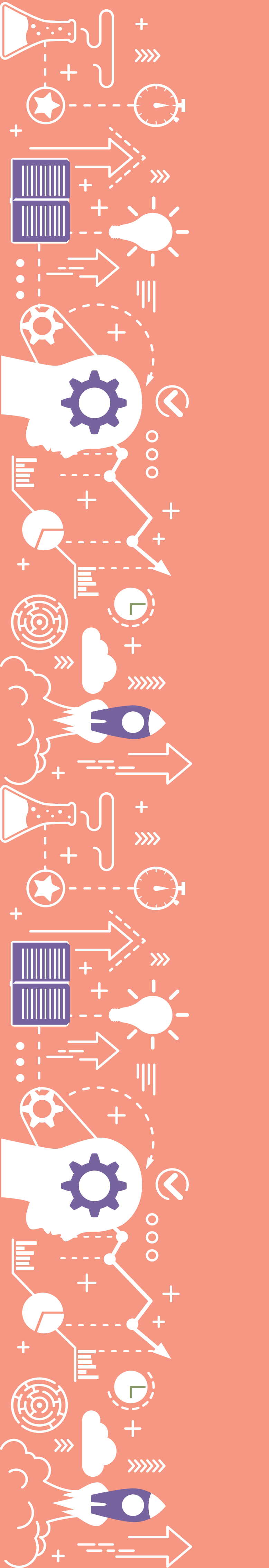
من الصعب الحديث عن ذلك في بضع كلمات. لقد أتيحت لي الفرصة للتعرف على فلسطين في وقت مبكر جدًا، منذ أنْ كنت في السادسة عشرة من عمري. وأنا أذهب إليها بانتظام شديد. هكذا أدركت بسرعة كبيرة إلى أي مدى كان موقف السلطات في بلدي(على الأقل بعد رحيل الجنرال ديغول) جزئيًا وأحاديًا. وبفعل سلسلة كاملة من الأسباب التاريخية، لم تقم فرنسا "باستيراد الصراع الإسرائيلي الفلسطيني" إلا بطريقة جزئية ومقيدة إلى حدٍّ كبير. ومن ناحيتي لقد نشأت منذ طفولتي فقط على الرؤية الإسرائيلية للصراع. كل زيارة كنت أقوم بها إلى فلسطين كانت تظهر لي الانقسام الرهيب الذي كان يتسع سنة بعد سنة بين الواقع والطريقة المبتورة والزائفة في التقارير التي كانت تقدمها عن الصراع وسائل الإعلام والطبقة السياسية الفرنسية. إن الرد الغربي على حلقة ٧ أكتوبر-والذي كان منحازًا تمامًا ومتجاهلاً تمامًا وجود المستوطنين المتطرفين داخل الحكومة الإسرائيلية- يشكل نوعًا من ذروة هذا الانحراف. إن التجريم المهووس لـ"الإسلام السياسي" من قبل الغربيين (وعدد من الأنظمة العربية) يتناقض بشكل أكثر عنفًا من أي وقت مضى مع التهوين من شأن "اليهودية السياسية" كما تمارسها الحكومة الإسرائيلية في أشكالها الأكثر تطرفًا وجذرية. وبالتالي فإنّ التناقضات بين أوروبا والولايات المتحدة، وخاصة هيمنة "المعايير المزدوجة" أصبحت أكثر "عمى" من أي وقت مضى في الماضي. وهكذا فإنّ الغرب في فلسطين في طريقه إلى فقدان روحه. وليس بالقليل أنّ جنوب أفريقيا هي التي أخذت زمام المبادرة لإعادة ترسيخ القليل من الإنسانية والعدالة والعقلانية التي لم تتمكن أوروبا ولا الولايات المتحدة من ترسيخها في هذا الصراع.


ALGERIA
LIBYA
EGYPT
SUDAN
CHAD
NIGER
CENTRAL AFRICAN REPUBLIC
ETHIOPIA
SOMALIA
KENYA
DEM. REP. CONGO
TANZANIA
ANGOLA
ZAMBIA
MALAWI
ZIMBABWE
NAMIBIA
BOTSWANA
MOZAMBIQUE
SAUDI ARABIA
YEMEN
OMAN
IRAN
TURKEY
ARABIAN SEA
SEYCHELLES
MAURITIUS
Tropic of Capricorn
Direction of the Earth's Rotation
REPLOGLE GLOBES, INC.

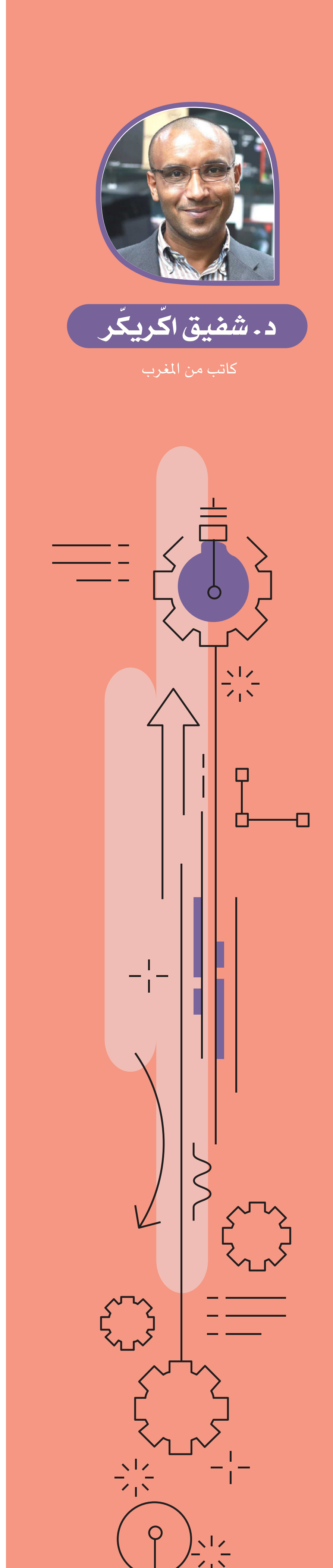



فسيفساء

فسيفساء







د. شفيق اكّريكّر

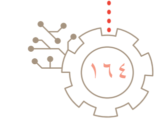
كاتب من المغرب

ثقافة

هل الاعتقادات اختيارية أم اضطرارية؟

مقالة في إتيقا الاعتقاد

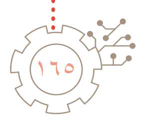
فحص ابن رشد -في فصل المقال- جملة مسائل منها مسألة قدم العالم أو حدوثه (ابن رشد، ٤٠-٤٣). وجاء الفحص موجزًا؛ لأنّ غرضه لم يكن تحقيق المسألة، بل التهوين من خطورة الخلاف بين النُظّار فيها، خاصة بين من سمّاهم المتكلمين من الأشعرية والحكماء المتقدمين. وفي معرض هذا الفحص الوجيز، سنحتْ له، وهو الفيلسوف، سانحة فقرر مبدأً حاكمًا على التصديقات بصفة عامة وعلى آلية انعقادها في النفس؛ فكان أنْ طرق، بهذه الإلماعة، بابًا من الأبواب هي اليوم جزء من مباحث شاسعة وخصبة ومتشعبة يضمها اسم إتيقا الاعتقاد (The ethics of belief). وفي هذه المقالة، نلقي نظرة على سانحة ابن رشد هذه ثم نُتبعها بتقديم عام لمبحث إتيقا الاعتقاد.



التصديق بالشيء، من قِبل الدليل القائم في النفس، هي حال اضطرارية

أرجع أبو الوليد الخلاف في مسألة قدم العالم أو حدوثه إلى اختلاف في التسمية فحسب؛ بحسبان العالم، في الحقيقة ومن استقراء ظاهر الشرع، محدثًا بمعنى، قديمًا بمعنى آخر؛ ولذلك فإنّ "المذاهب في [قدم أو حدوث" العالم ليست تتباعد كل التباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر." وإذا تقرر ذلك، كان المختلفون في "تأويل هذه المسائل العويصة إما مصيبين مأجورين، وإما مخطئين معذورين." وإذا استحقوا العذر عند الخطأ، كان الحكم عليهم بالكفر، إذا تقرر خطأهم، ضرباً من الظلم والتحامل.

لِم يُعذرون على خطئهم ومجانبتهم الصواب؟ لقد كان بحوزة ابن رشد-بطبيعة الحال- دليل نقلي كاف: "إذا اجتهد الحاكم فأصاب فله أجران، وإذا أخطأ فله أجر." وبالفعل، أورد أبو الوليد هذا الدليل النقلي، لكنه لم يكتفِ به؛ بل ضرب بيده إلى البرهانيات فاستخرج دليلا إضافياً: "التصديق بالشيء، من قِبل الدليل القائم في النفس، هو شيء اضطراري لا اختياري؛ أعني أنه ليس لنا أن لا نصدق أو نصدق، كما لنا أن نقوم أو لا نقوم." إنّ قول الناظر بقدم العالم أو حدوثه هو تصديق قام في نفسه، ضرورةً، من قِبل الدليل، وما يكون له أنْ يبدله إلى تصديقٍ غيرِه، ولذلك فهو معذور وإنْ أخطأ. ويمكن للمرء اختيار القعود مع توافر دواعي القيام، أو اختيار القيام مع حضور دواعي القعود؛ فيمكن للإرادة أن تُخرج الجسم والجوارح من حال إلى حال ضدًا على الدواعي. بيد إن الحال في الاعتقادات مختلف عن ذلك تماماً: إذا قام في النفس الدليلُ الداعي إلى اعتقاد معيّن، فليس بوسع المرء أنْ يعتقد بخلافه مهما أراد. وبتعبير معاصر: ليست الاعتقادات مما تتجه إليه القصديات فتؤثر فيه تأثيرًا مباشرًا. وقد يقرر المرء، اقتناعًا أو خوفًا، طمعًا أو رهبًا، أنّ الخير في القيام فيحرّك جسمه إلى القيام، ولكن ليس بوسعه أن يقرر، اقتناعًا أو خوفًا، طمعًا أو رهبًا، أنّ الخير في اعتقاد السماء خضراء اللون فيحرّك نفسه إلى هذا الاعتقاد الجديد.



ولا بأس من الإشارة إلى أنّ مفكرا آخر هو سيف الدين الآمدي تناول بدوره مسألة الاختيار أو الاضطرار في الاعتقاد، وذلك على نحو عرضي -كابن رشد- في سياق مناقشته لرأي نسبه إلى أبي هاشم الجبّائي مفاده أنّ "وجوب النظر والقصد إليه يستدعي سابقة الشك في الله تعالى، وإلا كان النظر تحصيل الحاصل؛ وهو محال. والشك سابق على إرادة النظر، فكان الواجب الأول." وقد رد الآمدي هذا الرأي بالقول إنّ "ابتداء حصول الشك في الله ليس مقدورًا للمكلف؛ بل هو واقع من غير اختياره، والوجوب إنما يتعلق بالمقدور لا بغيره، بخلاف دوام الشك على ما سبق." (الآمدي، ١: ١٧٠، ١٧١). وهذا فلا يمكن للمرء أنْ يؤمر بالشك أو أنْ يكون الشك واجبًا في حقه؛ لأنَّه إما أنْ تجتمع دواعي الشك عنده فيشك، حتى لو أمر بالتصديق؛ أو أنْ تجتمع دواعي التصديق والإيقان، فلا يمكنه الشك في ما وقر في نفسه حتى لو أمر بالشك. والآمدي كما نرى يستثني حالة الدوام على الشك، فهو يعدها اختيارية؛ لأنّها ربما تقتضي في نظره الإصرار على الشك ودفع أدلة اليقين بالحِجاج أو العناد والتماس الأدلة المعززة للشك والمُديمة له.

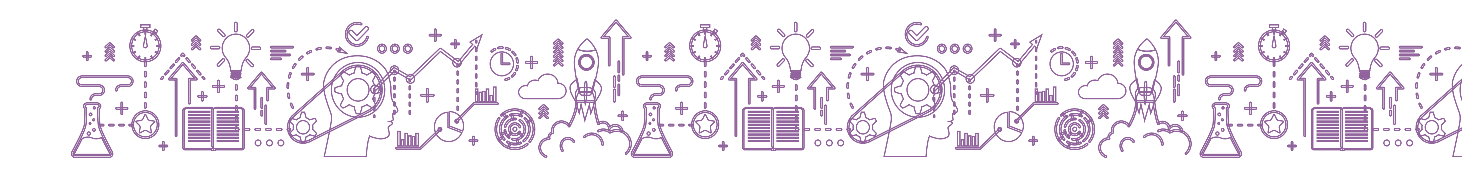
والواقع أنّ ابن رشد ومعه الآمدي يلمسان لمسًا خفيفًا مسألة عريضة تستأثر اليوم باهتمام الفلاسفة في إتيقا الاعتقاد: هل سيرورة نشوء الاعتقادات belief– formation اختيارية أم اضطرارية؟ وثمة سؤال فرعي ما كان لابن رشد إلا أنْ يواجهه، وهو: هل كل مخطئ– عند النظر في هذه المسائل– معذور؟ أو متى يعذر المخطئ في الاعتقاد؟ وأجاب عنه بالآتي: "وبالجملة فالخطأ في الشرع على ضربين: إما خطأ يعذر فيه من هو من أهل النظر في ذلك الشيء الذي وقع فيه الخطأ كما يعذر الطبيب الماهر إذا أخطأ في صناعة الطب، والحاكم الماهر إذا أخطأ في الحكم. ولا يعذر فيه من ليس من أهل ذلك الشأن." فالمبدأ -إذن- هو: لا يُعذر غير أهل النظر من العلماء المختصين بالتأويل. وهذا متسق تمامًا مع فكرة ابن رشد أعلاه: إنهم معذورون لأنهم بذلوا الوسع، من حيث إنهم لا ينتهون إلى اعتقاد إلا بعد نظر في الدليل. وهنا يكون ابن رشد قد أجاب ضمنيًا عنْ سؤال ثانٍ في إتيقا الاعتقاد: ماذا يجب في الاعتقاد؟ أو متى يحسُن أو يجوز إبرامه؟ وجوابه: يجب في الاعتقاد الدليل، ولا يجوز إبرامه (واستحقاق العذر عند الخطأ فيه) إلا عن دليل.

هذا، وإنّ المسألة التي أثارها ابن رشد عرضًا هي بالفعل مسألة مُشْكلةٌ، وجواباه عن السؤالَيْن اللذين تقدما لا ينفكان عن بعض الإشكالات، وهو نفسه يذكرّنا بأن "من شرط التكليف الاختيار"، أو كما يقول المعاصرون "التكليف يقتضي الاستطاعة "ought implies can". وإذا علمنا أنّ الكثير من التكاليف الشرعية–في الإسلام وغيره– هي تكليف باعتقاد (اعتقاد غيبيات–في الغالب– على نحو مخصوص دون غيره)؛ فكيف يكلَّف المكلف بما لا يدخل في استطاعته؟ لن نحلل موقف أبي الوليد هذا ولن نناقشه، تاركين ذلك إلى مقالة أخرى، وسننصرف، تمهيدًا لمثل هذا التحليل والمناقشة، إلى تقديم مبحث إتيقا الاعتقاد نفسه وأسئلته الكبرى وأهم المواقف الفلسفية التي تتوزعه.

مبحث إتيقا الاعتقاد وأسئلته الكبرى

تفحص إتيقا الاعتقاد المبادئ الحاكمة أو التي ينبغي أن تحكم الاعتقاد المسؤول (responsible beliefs) أو بعبارة عربية أصيلة، "آداب الاعتقاد" (disciplined beliefs). والاعتقاد بحسب تعريف شيلينبرغ "استعداد داخلي بموجبه يدرك المعتقِد أوضاع الأشياء (state of affairs)، التي يحيط بها اعتقاده، داخلةً تحت مفهوم الواقع حال مثُول هذه الأوضاع في ذهنه."(Schellenberg, ٢٠٠٥). على أنّ الأمر لا يتعلق هنا بمحتوى الاعتقاد؛ بل بفعل الاعتقاد نفسه. إذا تأملنا حال من يعتقد وجود الحصان المجنح، فمحل النظر هنا ليس "فكرة الحصان المجنح" أو "وجود مثل هذا الحصان من عدمه"، بل فعل اعتقاد وجوده. فلا يتعلق الأمر بالحكم على محتوى الاعتقاد؛ بل بفحص ما سماه بول هيلم "تدبير أو سياسة

ثقافة



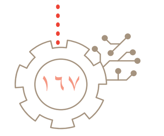
الاعتقاد (Helm, ١٩٩٤). تبحث إتيقا الاعتقاد في طبيعة فعل الاعتقاد من حيث هو حال من الأحوال الذهنية (mental states)، وفي ما يميزه عن الأفعال المعرفية الأخرى القريبة قبل الإيمان والقبول، وأنواع الاعتقادات، وعلاقة الاعتقاد بمفاهيم المعرفة والحقيقة والقصدية والدليل، ومقدار تدخل الإرادة في سيرورة تشكل الاعتقاد، ونوعية المعايير والمبادئ التي يجب أنْ تخضع لها الاعتقادات...إلخ.

وبالإمكان تكوين فكرة أولية ممتازة عن مباحث إتيقا الاعتقاد من خلال استعراض عيّنة الأسئلة التي تطرحها. وما دمنا بصدد "إتيقا"، فالسؤال الرئيس والابتدائي هو ذاك المتعلق بقابلية فعل الاعتقاد للخضوع للتقييم المعياري وللتكليف ought. هل يقع هذا الفعل تحت طائلة التقييم المعياري كما هي حال أعمال الجوارح، فيقال عن صاحبه إنّه يجوز له أو لا يجوز له، أو إنّه يجب عليه أو لا يجب عليه أنْ يعتقد ما يعتقد؟ وهل يكون مقصّرًا أو غير مقصّر، مستحقًا للمدح أو الذم، إن اعتقد ما يعتقد؟ وتحت أي الأجناس يقع هذا التقصير؟ أهو تقصير إبستيمي أم أخلاقي؟ أيقترف المقصّر خطأ أخلاقيًا (moral wrong) أم محض خطأ ابستيمي (epistemic wrong)؟ هل ثمة معايير توجيهية (prescriptive) يحسُن بكل ذي اعتقاد أنْ يتبعها ويقبُح منه أنْ يتنكبها؟ وهل ثمة واجبات اعتقاد أو تكاليف اعتقادية (doxastic obligations, obligations to form beliefs) على غرار الواجبات العملية أو تكاليف الأعمال، أم أنّ مثل هذه العبارات متناقضة ذاتيًا وأنه لا معنى أن يؤمر امروٌ أو يكلّف باعتقاد ما؟ وما علاقة الاعتقاد بالعمل؟ وهل تصنع المثابرة على أعمال معينة اعتقادات معينة؟ وهل يمكن حمل النفس على اعتقاد ما بإتيان أعمال موافقة لهذا الاعتقاد؛ أي أعمال تفترض صحة الاعتقاد، ومن ثم تُقرِّر الاعتقاد في النفس؟ أم أنّ الأعمال تستهدف الخير (سواء بمعناه النفعي العواقبي أو الديونطولوجي) بينما تستهدف الاعتقادات الحق، أي الكينونة؟

بعد هذه الطائفة من الأسئلة الابتدائية، تأتي طائفة ثانية تفحص - كصنيع ابن رشد أعلاه- عن صلة الاعتقاد بالإرادة الحرة: هل التصديق (وكذلك مقابله، التكذيب) اضطراري أم اختياري وهل للمعتقِد سلطة أو قدرة على ما يعتقد؟ وبصفة عامة هل يمكن للمرء أن يعتقد ما يشاء؟ أم أنّ الاعتقادات دائما معللة، وبالتالي مقيدة ما دامت آليةُ نشوئها آليةً موضوعية تابعةً لقوانين سيكولوجية-معرفية؟ هل الاعتقاد فعل أم انفعال؟ هل يوقِعه المعتقِد ابتداءً وقصدًا أم يقع له استجابةً لا إرادية للدليل المدرك؟ ثم هل يمكن للمرء أنْ يحمل نفسه حملًا على اعتقاد ما؟ نعم، يمكن للمرء أنْ يجحد بلسانه ما تقرر عنده أنّه الحق(عنادًا أو خوفًا أو طمعًا). ولكن هل يمكنه أنْ يغير-في قرارة نفسه- ما تقرر عنده؟ ومن البيّن أنّ الإجابة عن هذه الطائفة من الأسئلة تحدد نوع إجابتنا عن أسئلة الطائفة الأولى؛ أي وقوع أو عدم وقوع الاعتقادات أو بالأحرى فعل الاعتقاد تحت طائلة التقييم المعياري.

وثمة طائفة ثالثة وأخيرة من الأسئلة -ألْمَح إليها ابن رشد أعلاه- تفحص صلة الاعتقاد بالدليل: هل يجوز الاعتقاد من غير دليل أو بدليل ظني أو بدليل غير كاف أم الدليلُ شرطٌ على الدوام؟ وماذا عن الحالات التي يستحيل فيها تحصيل دليل قاطع للتردد رافع للشك؟ ثم ما نوع هذا الدليل اللازم للإبرام المشروع للاعتقاد؟ ومتى يكون كافيًا؟ وإذا كان لا ينبغي الاعتقاد إلا بدليل، فما قيمة الاعتقادات الحاصلة بالتقليد أو رجمًا بالغيب أو المشوبة بالتردد؟

كانت تلك عيّنات من الأسئلة المطروحة في إتيقا الاعتقاد، أما الأجوبة التي تتوزع هذه الأسئلة فيمكن تصنيفها وفق محوريّن متداخليّن: القائلون بركن البيّنة(evidentialism) في مقابل المرخصين فيها المنازعين في ركنيتها (non-evidentialism)، ثم أنصار الإرادوية الاعتقادية (doxastic voluntarism) في مقابل المنكرين لها القائلين بـ لاإرادوية اعتقادية (doxastic involuntarism).



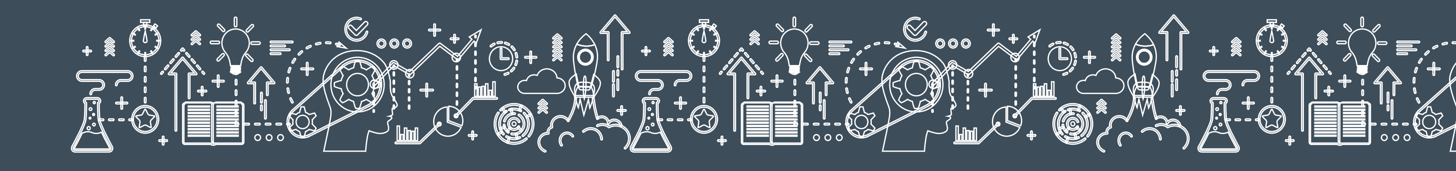


أنصار وجوب البيّنة Evidentialists (وليام كليفورد)

يتزعم وليام كليفورد (١٨٤٥-١٨٧٩)، الفيلسوف وعالم الرياضيات، القائلين بركن البيّنة، وذلك في مقال تأسيسي نشره أول مرة سنة ١٨٧٧م تحت عنوان إتيقا الاعتقاد (أعيد طبعه مرارًا لاحقًا؛ طُبع مثلاً، مع أعمال أخرى سنة ١٩٩٩ من طرف تيموثي ماديغان: Timothy J. Madigan. Madigan, (ed.), The ethics of belief and other essays, ١٩٩٩.) حاجج كليفورد بأن على المرء، في كل الأحوال والأوقات، ألا يعتقد إلا إذا قامت بيّنة كافية على الاعتقاد، معلنًا في عبارة غدت أيقونية: "لا يصح لأي كان، أينما كان وأنّى كان، أنْ يعتقد بغير دليل كاف." واقترنت هذه العبارة الشهيرة بمثال لا يقل عنها شهرة دلّ به كليفورد على خطأ المعتقِد بغير دليل كاف. إنه مثال مالك سفينة استمر يبيع التذاكر للمهاجرين الراغبين في عبور الأطلسي على متن سفينته، مع علمه بأن يد البحر والزمن قد نالت من مركبه وأوهنت سلامته. ولما كانت الإصلاحات مكلّفة وطويلة، فقد طفق يحدّث نفسه ويستعرض في خياله صورًا لأركان سفينته ويداري مخاوفه إلى أنْ تكوّن عنده "الاعتقاد الصادق المريح" بأنّ المركب لا تزال صالحة للقيام برحلة أخرى إضافية. فودّع المسافرين متمنيًا لهم السلامة ثم انطلقت السفينة، التي لم يطل بها الأمد حتى لقيت وركابَها التعساء مصيرها المحتوم في قعر البحر. ولأنّ صاحبنا غير مقصّر في أمور التأمينات، فقد قبض ما آل إليه من تعويضات التأمين "من دون أنْ ينبس ببنت شفة" . من المؤكد-يستنتج كليفورد- أنّ مالك السفينة يحمل أوزار المسافرين الهلكى؛ لأنه، وإن كان قد اعتقد، بالفعل، سلامة مركبه، إلا أنّه "ما كان يحق له أنْ ينشئَ اعتقاده ذاك من البيّنات التي نظر فيها؛ بل إنّه لم يصل إلى اعتقاده ذاك بفحص نزيه متأن، بل بوأد شكوكه." ولكن أيكون صاحبنا في حِلٍّ من اللوم والذم لو أن الحظ حالف المركب فبلغ وجهته سالمًا؟ هل يضع ذلك عنه الوِزر؟ كلا، "ولا قيد أنملة" يقول كليفورد! فلا يزال صاحبنا -كما في الحالة الأولى تمامًا- مذنبًا مستحقًا الذم باعتقاده ما اعتقد؛ لأنّ اعتقاده قد أقيم على بيّنات غير كافية. ولا يكون المرء مذنبًا عندما يقيم اعتقاداته على بينات غير كافية فحسب؛ بل يكون مذنبًا-أيضاً- كلما تلافى ما من شأنه امتحان اعتقاداته تلك، كأن يتلافى قراءة الكتب أو صحبة الرجال الذين يحتمل أنْ ينقضوا عليه افتراضاته واعتقاداته. إنّ حياة أمثال هؤلاء-حسب كليفورد- لهي "ظلمٌ في حق الإنسانية، ممتدٌ ما امتدت أعمارهم." هل نخلص مما سبق أنّ الاعتقادات في الأمور الجَلل وحدها تستوجب البيّنة الكافية؟ كَلَّا؛ فإنّ كليفورد يطالب بالبيّنة للاعتقادات المتعلقة بصغائر الأمور أيضًا؛ فـ"ما من اعتقاد-مهما صغر شأنه- نكوّنه بغير بيّنة كافية إلا ويهيئنا لقبول اعتقادات أخرى من جنسه، كما أنّه ينضاف إلى اعتقادات مماثلة فيعززها في نفوسنا ويدخل على اعتقادات مخالفة فيوهنها، ملحقًا بخصالنا الفكرية ضررًا عميقًا بالغًا، ومنعكسًا يومًا ما في أفعال تطبع خصالنا إلى الأبد." إنّ فعل الاعتقاد-حسب كليفورد- كنز ثمين عزيز يحسن بالمرء ادخارُه فلا يمنحه كيفما اتفق، ومثلما يجدر به صوْنه طاهرًا فلا يلوثه بكل ما هب ودب من معتقدات، حتى إن المعتقد بغير بيّنة كافية يظل ملومًا حتى لو تبيّن لاحقًا صدق اعتقاده؛ لأن المعتقِد في هذه الحالة سينتشي بسعادة غير مستحقة، سعادة إبرام اعتقاد صحيح سُرق من دون أن يُدفع في مقابله ما يكفي من البيّنة!

الرخصة في البيّنة non-evidentialism (وليام جيمس)

يتزعم وليام جيمس (١٨٤٢-١٩١٠) دعاة الموقف الثاني المرخّص في البيّنة. ففي سنة ١٨٩٦م ألقى محاضرة سينشرها إثر ذلك تحت عنوان إرادة الاعتقاد (نقله سنة ١٩٤٩م إلى العربية محمود حسب الله تحت عنوان العقل والدين). لقد أخذ جيمس على نفسه في هذا الكتاب الدفاع عن "حقنا في إبرام اعتقادات [فروض] معينة في المسائل الدينية عندما لا يتسنى إقناع عقلنا المنطقي لحمْلِه على تلك الاعتقادات." يدخل تحت ذلك حالات غياب بيّنات مسبقة كافية، والحالات التي لا يُتوصل فيها إلى الدليل إلا بعد إبرام الاعتقاد، والحالات التي يفضي فيها الاعتقاد إلى تحقيق الاعتقاد نفسه (كاعتقاد مريض السرطان وأمله في الشفاء على نحو يقوّي



مناعته ويشفيه في النهاية؛ وبعبارة جيمس: "الإيمان بالواقعة يُحدِثها"). تناول جيمس الاعتقاد، كما يُتوقع، من زاوية براغماتية؛ ولذلك سمّى الخيارات المطروحة للاعتقاد في مسألة ما فروضًا (hypothesis)، كما لم يقف عند محض الإبستيميّ أو المبدئيّ أو الأخلاقيّ، بل تعداه إلى معيار الحصافة التدبرية (prudential).

على أنّ جيمس-وإنْ كان من المرخصين في البيّنة- إلا أنّه لا يرخّص في اطراحها إلا في الحالات التي يكون فيها المرء أمام ما يسميه مواقف الاختيار الصميمية (genuine). ولا تكون صميمية إلا بشروط ثلاثة: (أ) أنّ تكون الخيارات حية وضّاءة لا مجرد خيارات مَوات شاحبة، (ب) أنْ يكون الامتناع عن الاختيار مستحيلاً؛ لأنه يرتد عمليًا إلى اختيار أحد الإمكانين، (ج) وأنْ يكون الخيار حاسمًا فارقًا. ومثال الأول تفكير المسلم في المفاضلة بين الكاثوليكية والبروتستانتية. الخيار هنا ميت شاحب(كخيار مفاضلة المسيحي بين التسنّن والتشيّع). فالكاثوليكية والبروتستانتية وإن تفاضلتا بالنسبة إلى المسلم، فصحة كل واحدة منهما شاحبة ضعيفة، ولا شيء يدعوه حقيقة إلى التفكير في المقارنة بينهما؛ لأنّ اختيار واحدة منهما ليس مطروحًا، بعكس الاختيار بين التسنن والتشيع. ومثال الثاني الاختيار بين السفر إلى إحدى مدينتيْن. فهنا يكون احتمال الامتناع عن الاختيار بين الإمكانين متاحًا كأن يلغي المرء فكرة السفر طرًا أو يختار مدينة ثالثة؛ بخلاف الاختيار بين نصرة مظلوم أو نصرة ظالمه، حيث يكون الامتناع عن الاختيار خذلانًا للمظلوم ونصرة لظالمه. ومثال الثالث (كما يقدمه وليم جيمس نفسه) أنْ يُعرض عليك مصاحبة بعثة تستعد للانطلاق إلى القطب الشمالي. إنها فرصة نادرة لا تتكرر، والرهان عظيم؛ إذ يتعلق بتخليد اسمك في التاريخ، والاختيار فارق وحاسم ما دام لا يسعك تعديل نتائج اختيارك لاحقًا. فإذا اجتمعت الشروط الثلاثة يكون موقف الاختيار صميميًا، وعندها "ليس بجائز فحسب؛ بل من الواجب أنْ تحسم طبائعُنا الوجدانية (passional nature) في بعض الخيارات،" التي لا تقبل الحسم على أسس فكرية. وسيكون من غير العقلاني ولا العملي تعليق الاختيار في انتظار البيّنة الحاسمة.

اللاإرادوية الاعتقادية

الانقسام الثاني، في إتيقا الاعتقاد، قائم بصدد دور الإرادة في توطين النفس على اعتقاد ما، وفيه نقع على مذهبيْن: الإرادوية واللاإرادوية.

من الفلاسفة من يرى أن سيرورة تخلُّق الاعتقاد (belief–formation) سيرورة لا إرادية. وغالبا ما يقترن هذا الموقف، عند أصحابه، بنقض فكرة التكليف الاعتقادي (doxatic obligation) على أساس أن المرء لا يكلَّف إلا وسعه. يذهب وليم ألستون مثلاً إلى أنّ أحكام الواجب (deontological judgments) لا تنطبق على الاعتقادات؛ لأنّ هذه الأخيرة غير إرادية، بل تنشأ عند المعتقِد لا إراديًا بحسبانها ردود أفعال تجاه مجموع الوضعية الإبستيمية. (W. Alston, ١٩٨٨). ويرى رتشارد سوينبورن-من جهته- أن الاعتقادات-في الأساس- أحوال انفعالية (passive)، لا يُوقِعها المرء بل تقع له؛ وبالتالي هي لا إرادية وممتدة في الزمن حتى إنها لا تتغير إلا ببطء. إنها أحوال نكون عليها لا أفعال نقوم بها، ولا يسعنا إبرامها كما نشاء. دليل ذلك أنّه ما يكون للمعتقِد لا يمكنه أنْ يعتقد صحة لو كان مقتنعًا بأنْ اعتقاده ذاك محض تحكم من بنات أفكاره وهواه، ولا مرجع له في أي بيّنة خارجية (Swinburne, ١٩٨٦)؛ بمعنى أنّ مطلب الحقيقة التي تنشده الاعتقادات يجعل توقُّفها على محض المشيئة غير ممكن منطقيًا. أما لويس بوجمان فلا يقول فقط باللاإرادوية الاعتقادية(Pojman, ١٩٨٦) بل ينطلق منها ليتوصل إلى فكرة إيمان من غير اعتقاد (أو عقائد)، ويحاجج-في النهاية- بأنّ تحصيل الاعتقاد(القويم) ليس شرطًا في استحقاق النجاة الأخروية، ما دام تخلُّق الاعتقاد خارجٌ عن طاقة المرء (Pojman, ١٩٨٦).

الإرادوية الاعتقادية

في الطرف المقابل، لا نجد كثيرًا من المدافعين عن الإرادوية الاعتقادية الخالصة أي عن التحكم الإرادي المباشر في الاعتقاد(direct doxastic voluntarism) . وبالفعل فمن الصعب الدفاع عن خضوع بعض

الاعتقادات لمحض المشيئة، فما من مشيئة يمكنها أنْ تُحدث في النفس-مثلاً- الاعتقاد بأنّ القطط تحكم كوكبنا؛ لأن بيّنات الإثبات معدومة، بينما بيّنات النفي لا تحصى. ولكن ماذا عن ضرب آخر من الاعتقادات مثل حب فلان لي أو رجوع شخص غائب...؟ لا توجد هنا بيّنات حاسمة لترجيح الإثبات أو النفي، وبالتالي تيّسُر المحاججة على إمكان خضوع الاعتقاد لتحكّم الإرادة؛ بمعنى قدرة المرء على أنْ يحمل نفسه على هذا الاعتقاد أو ذاك. على أنّ المقصود هنا ضرب خاص من التحكم يدعونه التحكم اللامباشر (Indirect control)، وبيانه كالآتي: ليس ممكنًا للمرء التحكم في وزنه بعمل واحد لحظي ومباشر من أعمال الإرادة، ولكن يمكنه أنْ يأتي سلسلةً أعمال إرادية ممتدة في الزمن تسمح-بعد حين- بالتحكم في الوزن. وبالمثل، يمكن للمرء التحكم في اعتقاداته (تأييدها وتثبيتها، أو توهينها والتخلص منها...) بإتيان سلسلة أعمال إرادية ممتدة في الزمن.

تلك هي النظرية التي يدافع عنها مثلا ستيفن ديفيس في ما يخص اعتقاد وجود الله (Davis, ١٩٩١). يمضي ديفيس على خطى باسكال فيرى أنّ من الممكن عقد العزم على توطين النفس على مثل هذا الاعتقاد بتوجيه العقل والجوارح على نحو مخصوص: بحضور القُداسات، وصحبة المؤمنين، والتعامل الانتقائي مع البينات بالسعي في طلب الحجج الدالة على وجود الله، وصرف النفس عن إطالة النظر في الحجج المضادة، وتأويل هذه الأخيرة بما يجعلها محض شبهات يمكن دفعها. وعلى العموم، فعلى كل من أراد اعتقاد س أنْ يصنع كصنيع المعتقدين بـ س. ولا ضير في هذا التعامل الانتقائي؛ لأنّه يستحيل تقليب كل مسألة على جميع أوجهها أو النظر في البيّنات المختلفة بشأنها بسبب محدودية ما هو متاح للشخص من وقت ووسائل.

ويذهب جون بيشوب أبعد من ذلك فيعرّف الإيمان الديني بأنه مجازفة اعتقادية (Doxastic Venture) مشروعة بحجة أنّ العقائد الدينية من جنس الاعتقادات التي لا تحسمها البيّنات مما يفسح المجال لإمكان توجيه الاعتقادات بواسطة الرغبات والمشاعر والانتماءات (Bishop, ٢٠٠٢). ثم إنّ المرء لا يعتقد اعتقادًا ما فحسب؛ بل يتصرف وفق هذا الاعتقاد ويسمح لهذا الاعتقاد بتوجيه سلوكه وحياته؛ وهذه كلها أفعال داخلة تحت الإرادة. وفضلاً عن ذلك، هناك ما يسميه بيشوب الاعتقاد-الرضا (believing-acceptance) وبموجبه يقبل المرء، بقصد وإرادة، استخدام اعتقاده في توجيه استدلالات عقله العملي (practical reasoning) فيكون، بمعنى من المعاني، مريدًا لاعتقاده ذاك.

أما مريم شليفر ماكورميك فتنفرد، في الاعتقاد رغمًا عن الدليل، بالدفاع عن دعوى التحكم المباشر، ولكنها تصرف هذا التحكم إلى ما تسميه اعتقادات الرتبة الأولِى (first-order beliefs)، وتقصد بها اعتقاداتنا/أحكامنا على مسموعاتنا ومُبصراتنا وذكرياتنا واستدلالاتنا. فقد يحدث أن نلوم أنفسنا أو غيرنا على التفريط في التزام معايير الإبصار المدقق والإنصات اليقظ والتذكر الجيد والاستدلال المتماسك. واللوم يعني مسؤولية الملُوم ويفترض قدرته. بعبارة أخرى فلدى البشر قدرة التبصر والمراقبة الذاتية (self-monitoring) للأداء الإبستيمي أو الأخلاقي وتقييمه. ولا يقتصر الأمر على تقييم الذات، بل يتعداه إلى تقييم الآخرين والتعرض

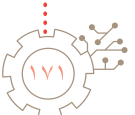


لتقييمهم، بمعنى أنّ المعايير مستبطنة على الصعيد الاجتماعي مما يعزز مسؤولية الفرد عن اعتقاداته. (Schleifer McCormick, ٢٠١٥)

خلاصة

نلاحظ كيف أن ما كان موضوع إلماعة من ابن رشد قد استحال في الفلسفة المعاصرة، مباحث شاسعة ثريّة ومتشعبة. والمباحث -كما رأينا- دائرة على علاقة الاعتقاد بكل من البيّنة والإرادة. وهل يلزم الامتناع عن إبرام اعتقادات إلا عن دليل أم في الأمر رخص واستثناءات؟ وهل انعقاد الاعتقاد في النفس فعل اختياري خاضع لتحكم الإرادة أم هو حال اضطرارية يشكّلها مجموع الوضعية الابستيمية التي ينغمس فيها المعتقِد؟

إنّ ثراء هذه المباحث وإحكام العدة المفاهيمية المتوّسلة يقتضي إعادة تقييم (reassessment) معمقة لموقف ابن رشد، الذي افتتحنا به المقالة. ولعلنا نعود إليه في مقالة قادمة، مع ربطه، في الوقت نفسه، بإلماعات أخرى متفرقة في التراث تمس شطرًا مما يسمى اليوم إتيقا الاعتقاد. ومن أهم هذه الإلماعات موقف المرجئة من الإيمان وخاصة الجهم بن صفوان الذي كان يوحّد بين الاعتقاد والمعرفة، بحيث يضحى الإيمان معرفةً والكفر مجرد جهل، وذلك بحسب ما وصلنا من آرائه متفرقًا موجزًا في كتب المقالات. من قبيل ذلك ما حكى عنه أبو الحسن الأشعري في مقالات الإسلاميين من القول إنّ "الإيمان بالله هو المعرفة بالله وبرسله وبجميع ما جاء من عنده فقط(...) وأن الإنسان إذا أتى بالمعرفة ثم جحد بلسانه أنه لا يكفر بجحده؛" أو ما نقله الشهرستاني في الملل والنحل من قوله: "من أتى بالمعرفة ثم جحد بلسانه لم يكفر بجحده، لأنّ العلم والمعرفة لا يزولان بالجحد، فهو مؤمن." فبحسب هذه النقول فإنّ الاعتقاد لا يزول حتى لو جحد المعتقد بلسانه؛ لأن الاعتقاد على ما يبدو ليس مما يمكن زواله عند حصوله، مثله مثل المعرفة بأنّ ثمة محيطًا اسمه المحيط الهادي، فهذه المعرفة-متى حصلت في النفس بطريق ما- لا يمكن جحدها بمحض الإرادة، إلا أنّ تظهر طرق وقرائن مضادة تثبت في النفس عكسها فتزول عنها. وهذه- في النهاية- مقاربة عَرْفنيّة (cognitive) للاعتقاد، تُجري عليه ما يجري على سيرورة تكوّن المعارف، فلا تجعل للإرادة فيه مدخلاً.



المراجـــع

▪ ابن رشد، فصل المقال. تحقيق محمد عمارة، ط٢ القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢.

▪ سيف الدين الآمدي، أبكار الأفكار في أصول الدين. تحقيق أحمد محمد المهدي ط٢، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢.

- John L. Schellenberg, Prolegomena to a philosophy of religion, Ithaca NY: Cornell university press, 2005.
- Paul Helm, Belief policies. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- William Kingdon Clifford, "The Ethics of Belief" (1877) in: Timothy J. Madigan, (ed.), The ethics of belief and other essays. Amherst, MA: Prometheus, 1999.
- William James, The will to believe, and other essays in popular philosophy, and Human immortality. New York: Dover Publications, 1956.
- W. Alston, "The deontological conception of epistemic justification," Philosophical Perspectives, 2 (1988).
- Richard Swinburne, The Evolution of the Soul. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Louis Pojman, Religious Belief and the Will, London ; New York : Routledge & K. Paul, 1986.
- Louis Pojman, "Faith without belief," Faith and Philosophy, 4 (1986).
- John Bishop, "Faith as a doxastic venture," Religious Studies, 38 (4), (2002).
- Stephen Davis, "Pascal on self-caused belief," Religious Studies, 27 (1), (1991).
- Miriam Schleifer McCormick, Believing Against the Evidence: Agency and the Ethics of Belief. New York: Routledge, 2015.



أ.د. قاسم المحبشي

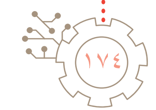
كاتب وأكاديمي من اليمن

مقومــات وتشـكيل النخـبة في المجـتمع العـربي



تقوم حياة الناس الاجتماعية وتتشكل الجماعات والمجتمعات البشرية في سياق اجتماعي تاريخي ثقافي علائقي تفاعلي يتكون من ثلاثة أنساق أساسية(فعل، علاقة ، بنية) وما ينجم عنها من مظاهر وأشكال ورموز وقيم وتمُثّلات يعاد صياغتها وبناؤها باستمرار في خضم عملية ممارسة الفاعلين الاجتماعيين لحياتهم المتعينة، ماديًا ومعنويًا، واقعيًا وافتراضيًا، بمختلف صيغ وصور وأنماط تمظهراتها العلائقية بين(أنا، أنت، ذات، آخر، هي، هو، نحن، هم، هن...الخ) وغير ذلك من أشكال العلاقات الاجتماعية المتغيرة باستمرار والتي لا تدوم على حال من الأحوال. وكل فعل يتضمن فاعلين اجتماعيين، ويسمى الفعل اجتماعيًا حينما يحدث بين شخصيين أو أكثر. وكل فعل اجتماعي يتضمن علاقة اجتماعية، وحينما تتكرر تلك العلاقة تتشكل في بنية أو مؤسسة. وفي سياق هذا المنظور الواسع للمجتمع يمكن لنا مقاربة سؤال النخب ومقومات تُشكلها اجتماعيًا. والسؤال هو: ما النخبة؟ وكيف تميز بين النخب؟ وماهي الشروط الأساسية لوجودها وحضورها الفاعل؟ حول تلك الأسئلة وما يتصل بها سوف تكون مقاربتنا لموضوع النخب ومقومات تشكيلها في المجتمع العربي في ثلاثة محاور أساسية وخلاصة، وهي:

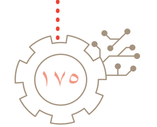




أولًا . الرؤية المنهجية واستشكال المفهوم

لما كانت المشكلة المنهجية في صميم العلوم الاجتماعية والإنسانية تكمن في ذلك الالتباس القائم بين الرائي وما يراه، بين الذات التي ترى وموضوع الرؤية؛ إذ أنّه من الصعب الفصل بين الذات الراصدة والهابتوس الخاص بها. والسؤال هو: كيف يمكننا إنجاز خطاب إبستيمولوجي في موضوع سيوسولوجي دائم الحركة والتحول والتغير والتبدل، شأن جميع الظواهر الاجتماعية والإنسانية؟ إذ أنّ الباحث في هذا الحال يكون جزءًا من الظاهرة المراد بحثها، بما تمارسه من تأثير مباشر أو غير مباشر في حياته وحياة جميع أفراد مجتمعه؛ "تلك الحياة التي نمنحها تسعة أعشار وقتنا الذي نعيشه في عالمنا الواقعي المعيشي الفوري، بلا ماض ولا مستقبل، والتي تشكل-فعلاً- عصب الجسد الاجتماعي برمته؛ أي الحياة بلا مزايا والتي يسميها عالم الاجتماع جلبرت دوران بالجو الخانق".(مافيزولي ٢٠٠٤، ١٥). ولما كانت الظاهرة الاجتماعية شديدة التعقيد ومتنوعة الأبعاد فمن الصعب الإحاطة بها من زاوية نظر منهجية وحيدة. بيد أنّ تحديد المفاهيم وتعريفها هو الخطوة المنهجية الأولى في الدراسات الإنسانية والاجتماعية، ذلك كونها مفاهيم ملتبسة وغامضة على الدوام؛ لأن موضوعها ذاته متحرك ومتغير باستمرار إذ لا توجد نواة صلبة قابلة للتحديد والتعريف تصلح جوهرًا لتعريف المفهوم التاريخي الثقافي كتلك المفاهيم التي نستخدمها هنا(النخبة، والنخب، والثقافة، والتنوير). وكل تعريف ليس إلا تعريفًا إجرائيًا نسبيًا ومحتملاً لمعنى؛ إذ أنَّ المفاهيم لا توجد في فلك الأفكار ومدونات اللغات حسب؛ بل هي كائنات تاريخية شديدة الارتباط بسياقاتها الاجتماعية الثقافية المشخصة. ولكل مفهوم مكان وزمان ولادة، وسياق نمو وتجربة وخبرة ممارسة وعلاقات قوة ونظام خطاب ومدونة لغة وفضاء فكر وحساسية ثقافة وحقل تأويل وشفرة معنى وأفق تلقي... إلخ. وما دمنا نستعمل كلمات مختلفة بمعاني مختلفة فمن المهم أنْ نعرّفها وكل تعريف تحديد، وكل تحديد سلب.

إنّ كلمة نخبة من الكلمات التي نتداولها على نطاق واسع ونستخدمها بصيغ ومترادفات كثيرة منذ أقدم العصور(الصفوة، والطليعة، والأقيال، والسادة، والحكام، والكهنة، والعرّافون، والفرسان، والسراة، والنبلاء، والإقطاعيون، والأوليجاركية، والبرجوازية، والأنتلجنسيا، وأهل الحل والعقد، والأعيان، والأثرياء، وكبار





التجار، وعلية القوم، وأهل البلاط، والكهنة، والأباء العقال، والمشائخ، والبراهما، والأشراف، والحكماء... إلخ). وثمة تقارب بين الدلالة اللغوية لكلمة النخبة في اللغة العربية ودلالتها الاصطلاحية، وهذا قلما يحدث مع المفاهيم التاريخية والاجتماعية المماثلة. فالكلمة مشتقة من نخب ينخب انتخابًا، بمعنى اختاره واصطفاه. وهذا مقارب للمعاني الاشتقاقية للفظ نخبة في اللغات الأجنبية إذ "تدل على الندرة والقلة وتحيل على الاصطفاء والاختيار والانتخاب والقطف والانتزاع من رأس الشيء أو من أساسه. وتمتد تلك الإحالة إلى ما يمثل خاصية الشيء الأكثر تمييزًا له عما عداه وعلى أساس التميز والنقاوة والصفاء والرفعة وعدم الاختلاط مع ما هو عام ومبذول ومبتذل وعادي"(الشيمي، ٢٠١٢). ويعرف المفكر الأمريكي روبرت داهيل النُّخبة بأنّها "مجموعة من الأفراد الذين يشكلون أقلية وتسود تفضيلاتهم عند حدوث اختلاف التفضيلات المتعلقة بالقضايا الأساسية في المجتمع". وجاء في معجم علم الاجتماع أنّ النخبة: "جماعة من الأشخاص يُعترف بعظمة تأثيرهم وسيطرتهم في شؤون المجتمع حيث تشكل هذه الجماعة أقلية حاكمة يمكن تمييزها عن الطبقة المحكومة، وفقًا لمعيار القوة والسلطة بدلالة تمتعها بسلطان القوة والنفوذ والتأثير في المجتمع أكثر مما تتمتع به الطبقة المحكومة فيه، وذلك بسبب ما تمتلكه هذه الأقلية من مميزات القوة والخبرة في ممارسة السلطة والتنظيم داخل المجتمع الأمر الذي يؤهلها لقيادته. ويُعرف القاموس الانجليزي النخبة بوصفها "أقوى مجموعة من الناس في المجتمع لها مكانتها المتميزة وتمارس نفوذًا بفضل مواهبها وقدراتها الفعلية أو الرمزية"(حسنة،islamweb.net/ar). وتعد النخب الاجتماعية ظاهرة ملازمة لكل المجتمعات البشرية؛ إذ لا يوجد مجتمع دون نخب. فـ"النُّخب ليست وضعية عارضة في طبيعة المجتمعات الإنسانية؛ بل حالة جوهرية أساسية راسخة في صلب التكوين الفطري للمجتمعات الإنسانية منذ بدء الحياة الإنسانية حتى اللحظة الراهنة، إذ لا يمكن للحياة الاجتماعية في أي مجتمع كان، أن تتم من غير نخب اجتماعية سياسية وثقافية قادرة على توجيه مساراتها وتحريك دفتها في الاتجاهات المرغوبة والمطلوبة"(وطفة، ٢٠١٥). وتتعدد النخب وتتنوع بقدر تعدد وتنوع مجالات الفاعلية والعلاقة الاجتماعية(سياسية وعسكرية واقتصادية وثقافية ودينية وعلمية وفنية وإعلامية وتعليمية ...الخ). وفي ضوء ذلك يمكننا استخلاص تعريف النخبة كالآتي: النُّخبة جماعة من الأفراد يمتلكون خصائص مميزة تجعلهم أكثر قدرة على التميز في أداء أدوار شديدة الأهمية في حياة مجتمعاتهم، ولاسيما مجال توجيه المجتمع واتخاذ القرارات السيادية المهمة في مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.



ثانـيًا: مقومـات تشكـيل النـخب الاجتـمـاعـيـة

إنّ النخب-بوصفها ظاهرة اجتماعية ملازمة لصيرورة العملية التاريخية- تعد من أعقد الظواهر البحثية في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية، منذ أقدم العصور ولا زالت تستدعي المزيد من التأمل والبحث المنهجي العقلاني. وقد شهد تاريخ الفكر الاجتماعي عددًا من المداخل النظرية المنهجية في دارسة النخب ومقومات تشكلها، نشير إلى أهمها في ما يأتي.

١- مدخل المنظور اللاهوتي: الذي يرى أنّ النُّخب ولدت من رحم المقدس حيث اصطفيت بناء على تفويض إلهي يؤهلها للحكم نيابة عن السماء. فالمقدس كان هو الأصل في ظهور النُّخبة كالكهنة ورجال الدين والحكام الملوك والأمراء؛ فمثلاً في الصين القديمة كان ينظر إلى الإمبراطور بوصفه ابن السماء، وقد أسبغ المصريون القدماء طابع القداسة الإلهية على فراعنتهم، وكان حُكّام أوروبا في العصر الوسيط يستمدون سلطتهم من المقدس الديني البابوي. وما زال كثير من الحكام حتى اليوم يزعمون أنّهم يحكمون باسم المقدس ولأجله. وقد سادت فكرة العناية الإلهية معظم الحضارات: المصرية والسومرية والهندية والصينية...إلخ؛ غير أنّ العناية لدى بني إسرائيل اكتسبت معنى مختلفًا عن التصور الإسلامي والمسيحي؛ إذ أنّ الاعتقاد الإسرائيلي هو أنّ "الله=يهوه" هو روح الشعب، أو كما يقول الحاخام كوك: "إنّ روح إسرائيل وروح الله هما شيء واحد". (المسيري ١٩٧٩، ٥٠). وهكذا كرست نظرية العناية الإلهية الفكرة التي ترى أنّ"التاريخ مسرحية ألفتها السماء ويمثلها الإنسان؛ أي أنّ وقائع التاريخ تخضع لمشيئة إلهية؛ بل هي التي تشكلها على نحو ماهي عليه"(المحبشي ٢٠٠٦، ٣٥). وخطب الملك لويس الخامس عشر تحت قبة البرلمان في عام ١٧٦٦م قائلاً: " في شخصي وحده تستقر السلطة العليا، وإليّ وحدي تعود السلطة التشريعية، دون ارتباط ولا مشاركة، وعنّي يصدر النظام العام كله، وحقوق الأمة ومصالحها، هي بالضرورة متحدة مع حقوقي ومصالحي ولا تستريح إلا بين يدي"(عزت٢٠٠٩، ٦٦).

٢- مدخل المنظور الطبيعي: ويعد أفلاطون أول فيلسوف نادي به في كتابه الجمهورية، فالنخب عنده تستمد مقومات وجودها من الخصائص الطبيعية البيولوجية للأفراد الذين يشبهون المعادن(الذهب والفضة والنحاس والحديد)؛ "فطبقة الحكام الفلاسفة تقابل معدن الذهب، والطبقة العسكرية طبقة الجند يقابلها معدن الفضة، أما طبقة الصّنّاع فيقابلها معدن النحاس. ويتحدث عن ثلاث طبقات"(أفلاطون١٩٩٤، ٦٠). وقد عرف المجتمع الروماني هذا التمييز الطبقي حيث شَغلت النُّخب من طبقة الحكام ورجال البرلمان وطبقة الفرسان المكان الأعلى في هرم التكوين الاجتماعي.

وفي التراث العربي الإسلامي الباكر ساد المنظور القبلي في تفضيل النخب الفاعلة، بين قريش والآخرين، بين المهاجرين والأنصار من ترسيمة اجتماع السقيفة؛ فمنا الأمراء ومنكم الوزراء!

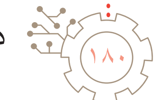
٣- مدخل المنظور السيكولوجي: ويمثله فيلفريدو باريتو، حيث يعرف النُّخبة بخصائصها ومميزاتها السيكولوجية. فالنخبة لدى باريتو ليست نتاجًا لفعالية تاريخية اقتصادية كما يرى ماركس، ولا تستند في قوتها إلى قدراتها التنظيمية على نحو ما ذهب موسكا وميتشل؛ بل هي نتاج لما يسميه باريتو بالرواسب Residues وهي نوع من الخصائص السيكولوجية التي يتمايز من خلالها أفراد المجتمع. وقد دأب باريتو في استخدام مفهومه السيكولوجي عن الرواسب لوصف الميول السيكولوجية الفطرية القيادية في الإنسان على التأكيد أنّ النُّخبة تتميز بخصائص سيكولوجية تمنحها نوعًا من التفوق في فرض سيادتها وهيمنتها؛ فهي النخبة الحاكمة التي تمارس سلطتها وهيمنتها السياسية(حينيتيان٢٠٠٤، ٣٧).

٤- مدخل المنظور التاريخي: ويمثله اتجاه واسع من المفكرين بتنويعات مختلفة بدأت من ابن خلدون وفلاسفة عصر النهضة الأوروبية وحتى كارل ماركس ومن بعده. وينطلق أصحاب هذا المنظور من النظر إلى الإنسان بوصفه كائنًا اجتماعيًا تاريخيًا يعيش التاريخ كما تعيش الأسماك في الماء، ومن ثم فإنّ

النخب الاجتماعية هي حصيلة العلاقات الاجتماعية والصراع الطبقي. وكتب ابن خلدون في مقدمته: إنّ"التاريخ خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتآنس والعصبيات وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث من ذلك العمران لطبيعته من الأحوال"(ابن خلدون، ٢٧). بهذا التعريف الفهرسي المنهجي العقلاني للتاريخ نسف ابن خلدون نظرية الحق الإلهي ونظرية الحق الطبيعي في تفسير النخب الاجتماعية وشروط مقوماتها التاريخية.

٥- مدخل المنظور البنيوي الوظيفي: وينطلق أنصاره من النظر إلى المجتمع بوصفه بنية كلية يتكون من مجموعة الفاعلين الاجتماعيين في مجالات الفعل والنشاط الحيوية المختلفة(المجال السياسي، والمجال الاقتصادي، والمجال الاجتماعي، والمجال الثقافي، والمجال الديني، والمجال العلمي...إلخ). وقد أكد "كل من سان سيمون وكارل مانهايم وريمون آرون ورايت ميلز على وجود أشكال متعددة من النُّخب، وبيّنوا أنّ هذه النُّخب تعمل بشكل مشترك، وضمن تصور متجانس على توجيه الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع"(وطفة، المرجع السابق). وهذا المنظور يستلهم نظرية الدور الاجتماعي التي تفسر المقومات التاريخية والثقافية لتشكل النخب الاجتماعية. إذ أنّ النخب الاجتماعية لا توجد كما توجد النباتات والأشجار في الغابات؛ بل تتولد في خضم الممارسة الاجتماعية وشبكة علاقات القوة والمعرفة. ومفاد النظرية هو أنّ الوظيفة تخلق العضو وأنْ لا سلطة إلا بوظيفة، ولا وظيفة إلا بدور اجتماعي معترف به ومقدر تقديرًا إيجابيًا في المجتمع المعني. ويمكن ضرب مثال لذلك من المجال العلمي الأكاديمي؛ إذ أنْ تكون عالمًا يعني أنْ تنتمي إلى إطار اجتماعي متشكل من مجموع الفاعلين المشتغلين في النشاط العلمي؛ أي الجماعة العلمية. ويعني ثانيًا: أنْ تختار وتدمج في نسق يقيم فاعلوه علاقات ترابط وفق طرائق تتوافق مع مبادئ مهنية معيارية مخصوصة، وهو يعني-أخيرًا- أنّك موضوع لمراقبة اجتماعية- داخل المؤسسة- وأنّ عليك إتقان الدور الاجتماعي المقدر إيجابيًا في الجماعة العلمية. ويرى الكثير من الباحثين أنّ النقطة المركزية في دراسة نمو العلم تتصل بوجود دور العالِم المعترف به والمقدر تقديرًا إيجابيًا في ثقافة المجتمع المعني(هف ٢٠٠٠، ٦٦). وهذا معناه أنّ المشتغلين في العلم والثقافة العلمية ليسوا أشخاصًا معزولين عن مجتمعهم؛ بل هم فاعلون ثقافيون يعتمد وجودهم واستمرار نشاطهم على شبكة واسعة من الدعم والإسناد المؤسسي على شكل فرص للتعليم والبحث العلمي وقنوات لمناقشة نتائج أبحاثهم ونشرها، والتقبل والاعتراف الاجتماعي الضمني بهم بصفتهم علماء يحظون بالقيمة والتقدير الإيجابي في مجتمعهم. وأخيرًا الجزاءات التي ينالونها مقابل القيام بأدوارهم المتعددة، دور المعلم أو الأستاذ ودور الباحث العلمي ودور العضو في القسم العلمي ودور المدير أو العميد الإداري ودور المناقش أو المحكم العلمي في إجازة الأبحاث والأطاريح العلمية أو حارس البوابة. ويعد مدخل الدور الاجتماعي للعالِم من أهم الأنساق المفتاحية في فهم وتفسير سوسيولوجيا النخب؛ إذ "أنّ استمرار نشاط اجتماعي ما على مدى فترات زمنية طويلة، بغض النظر عن تغيير ممارسي هذا النشاط، يعتمد على ظهور أدوار اجتماعية لتمكين استمرار وترسيخ ذلك النشاط وقواعده وقيمه ومعاييره. وعلى فهم فئة اجتماعية لهذه الأدوار وتقييم المجتمع الإيجابي لها؛ أي منحها مشروعية وقيمة مقدرة خير تقدير". ومعنى الدور هو "ما يتوقع من شخص أو عدة أشخاص بوصفهم جماعة منظمة القيام به مؤسسيًا بصفتهم أعضاء فاعلين داخل الأنساق المختلفة للمؤسسة المعنية. وبهذا المعنى يختلف الدور عن الوضع؛ إذ أنّ الوضع يشير إلى الجزاءات التي ينالها هولاء الفاعلون لقاء القيام بأدوارهم. وهكذا فإنّ مصطلح دور يحدد الوظيفة ومصطلح وضع يحدد الموقع التراتبي لوحدة ما في نسق اجتماعي. ويرى عالم اجتماع العلم زنانييكي أنّ الشخص الذي يقدر له إنتاج المعرفة يمارس أدوارًا متعددة ومتكاملة منها: "دور الباحث، ودور المدرس، ودور الإداري، ودور المشرف العلمي، أو حارس البوابة. ولكل دور من هذه الأدوار قيمه ومعاييره المحددة بشفافية"(دوبوا ٢٠٠٨، ١٢٧). وهكذا يصف الدور الاجتماعي للعالِم: مجموع الوظائف النسقية المعترف بها اجتماعيًا بوصفها وظائفًا وأدوارًا مشروعة

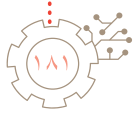
ثقافة



ومقدرة اجتماعيًا خوّل لفئة من أفراد المجتمع النهوض بها، والتي بفضلها منحوا اسمهم وصفتهم المهنية(علماء) لقاء ممارستهم نشاطاتهم وفق معاييرها وقيمها المهنية الخاصة بصفتهم جماعة أو مؤسسة علمية، والتي لا يكون المرء عالماً إلا بها. ومن منظور العلاقة الجدلية بين المعرفة والسلطة، فمن المحتمل أنّ غياب دور العلماء والفلاسفة والمثقفين في المجتمع العربي وتهميش قيمتهم ومكانتهم الاجتماعية بالقياس إلى الحضور الطاغي لنخب(السياسيين والملوك والفقهاء ووعاظ السلاطين والعسكريين وشيوخ القبائل وزعماء الطوائف) وغيرهم من النخب التقليدية الذين مازالوا يشغلون أدوارًا اجتماعية بالغة التأثير والنفوذ ويتمتعون بقيمة ومكانة اجتماعية عالية ومقدرة خير تقدير في مجتمعاتنا. في حين أنّ المشتغلين بالمعرفة العلمية والفكر والثقافة ما زالوا يعانون من عدم الاعتراف بدورهم الاجتماعي والمهني. وهذا يعبر عن تدني الوعي العام بقيمة الإنسان وحقوقه الأساسية بوصفه معيارًا وهدفًا وغاية للتنمية المستدامة، كما أشار امارتيا صن "أنّ حرية الإنسان هي الغاية والهدف الأسمى لكل تنمية ممكنة؛ ذلك أنّ الحرية تعني المقدرة على الفعل والاختيار والتفكير والإبداع"(صن ٢٠٠٥، ٤٥). والحرية هي الشرط الجوهري لنمو العلم والنخب العلمية "وحاجة العلم إلى الحرية، مثل حاجة النباتات التي تنمو في البيوت الزجاجية إلى الشمس والأكسجين، أما إذا طليت النوافذ بالسواد كما في الحروب، فلا تنمو إلا الأعشاب الطفيلية الضارة، والإبداع العلمي يتيبس في البيئات الاستبدادية والتسلطية"(بيروتيز ١٩٩٩، ٧).

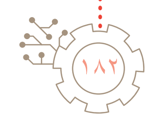
في ضوء ما تقدم يمكن القول إنّه بقدر ما يوجد في المجتمع من مجالات نشاط متمايزة ومستقلة بقواعد لعبتها الخاصة بالمعنى البوردوي(نسبة إلى بيير بورديو صاحب نظرية المجال التي ضمنها في كتابه قواعد الفن). إذ يؤكد بورديو أنّ الأمر الجوهري في سوسيولوجيا نخبة الفن والأدب هو ذلك المجال الاجتماعي المزود بتقاليده الخاصة وقوانين سيره وقواعد الالتحاق به. وليس استقلال الأدب والأديب باعتباره أمرًا بديهيًا باسم إيديولوجيا العمل الفني بوصفه خلقًا أو إبداعًا؛ فالاستقلال النسبي لهذا الحيز من الممارسة والمجال الذي تأسس تدريجيًا، وفي شروط معينة عبر التاريخ هو مناط النوعية الأدبية. لكن موضوع الدراسة هو مجمل العلاقات الموضوعية بين الأديب والأدباء الآخرين حول العلاقات بين المواقع والمراكز المختلفة لجوهر الفنون والعلاقات بين التطبيع والمواقع الفنية النافذة للمجتمع ووراء تلك العلاقات مجموعة من العناصر الفاعلة المرتبطة بإنتاج العمل وإنتاج القيمة الفنية التي تخلف إبداعًا وتراثًا فريدًا للحضارات(بدوي ٢٠٠٩، ٩).





ثالثًا: أزمة النخب في المجتمع العربي

تحت عنوان: هل هُزمت النخبة العربية؟ كتب المفكر العربي أحمد نسيم برقاوي ما يلي: "تحتل النخبة الفكرية-في كل تاريخ المجتمعات- مكانة مؤثرة في حياة الأفراد ووعيهم. وذلك لأنّها تنشغل -دون أنْ يكلفها أحد بذلك كما يرى سارتر- بهموم الناس ومستقبلهم. والنخبة العربية لم تكن استثناء من هذه المهمة، ولقد أدى انشغالها بما يجب أن يكون، بالعالم المأمول، بالنقيض التاريخي لما هو واقع إلى طرحها كل الأيديولوجيات الكبرى التي عرفها العرب المعاصرون؛ بل إنّ الفلاسفة والمفكرين الذين استعاروا من الغرب أفكار التقدم والحرية والحداثة والعلمانية والعلم والمواطنة والديمقراطية وحاولوا توطينها في بلاد ما قبل الحداثة تكاد تغيب أفكارهم عن ساحات الصراع الراهن، ويجب ألا تغيب. إنّ مصر التي كانت الحاضنة الأهم لاستيراد الأفكار وإعادة صياغتها وإلباسها لبوسًا محليًا؛ فلا أحد يذكر الآن زكي نجيب محمود الذي بُحّ صوته وثُلمت ريشته وهو يدعو إلى العلم وأخلاق العلم وترك الأوهام واستخدام العقل. وعبدالرحمن بدوي صاحب العشرات من كتب التراث والذي اعتنق الوجودية ودعا إليها، لم يترك أثرًا في وعي شباب مصر. والجابري الذي قتل التراث بحثًا عن عقلانية نقدية توحد بين ابن رشد والشاطبي وابن حزم، مات ولم يترك خلفه من يحمل «همه» التراثي، ككل التراثيين الذين راحوا ينبشون القبور بعد هزيمة حزيران، مستنجدين بها؛ علهم يجدون حلاً للعلاقة بين الوعي القديم والوعي الجديد."(برقاوي ٢٠١٨). وفي الواقع فإنّ مثل هذا الإحساس المأساوي بحال ومآل النخبة الثقافية العربية بات شعورًا عامًا عند معظم المشتغلين في الهم الثقافي والفكري العربي اليوم. فـ" لقد بتنا (نحن العرب) أشبه بسفينة تتقاذفها العواصف والرياح في كل اتجاه بعد أنْ فقدت بوصلة سيرها، ولكنها لم تغرق بعد، مع أنّ الغرق جائز في مثل هذه الأحوال. وأضاف: "ما دمنا لم نغرق بعد؛ فإنّ الموقف الوحيد الجدير بالمفكرين، هو النقد؛ نقد الذات الفردية والجمعية، ونقد التاريخ والتراث





ونقد كل ما يتصل بحياتنا الماضية والراهنة بما يمكننا من فهم حقيقة أزمتنا والبحث في ممكنات تجاوزها(المحبشي ١٩٩٥، ١١).

لكن ما الذي يفسر أزمة النخبة الثقافية العربية؟ وكيف يمكننا تجاوزها؟

لا شك أنّ أزمة النخب العربية هي ملمح من ملامح الأزمة البنيوية المستفحلة في صميم المجتمع العربي التقليدي الذي لا زال خاضعًا لهيمنة المجال السياسي على كل المجالات الأخرى(الدين والاقتصاد والمجتمع المدني والثقافة والتربية والعدالة والفكر والفلسفة والفن والأدب والعلم) وكل شيء تقريبًا؛ إذ "وُلِد المجال السياسي العربي الإسلامي مع ميلاد الصرح الإمبراطوري المقدس وبحكم هذا الميلاد ظل السياسي يستمد شرعيته من خارج مجاله؛ من الديني أو النموذج المثالي لشرعية الخلافة التي كانت موضع صراع عنيف منذ البدء، وبهذا كانت حركات المعارضة في الإسلام تتخذ صورة تضامنات عمودية تحركها شبكات مغلقة بين أفراد متذررين (بمعنى متفردين أو ذوات فردية) يهتاجون في سبيل إعادة بناء مسرح آخر للسياسة "وبذلك كانت المدينة الإسلامية تفرض نفسها بوظيفة مزدوجة؛ عسكرية ودينية قدمت كل العناصر القابلة للانفجار والانقسام عبر النخب الدينية وطوائفها ومن خلال إعادة تشكيل العصبيات في المدن والأرياف، بصيغة تضامنات عمودية : طائفية ومذهبية وموالاتية(بادي١٩٨٠، ٢٢). " وتلك هي الصيغة التي قال بها ماكس فيبر وغولدزيهر وجوزيف شاخت وغيرهم بتنويعات متعددة؛ صيغة الدور المركزي الذي لعبته السلطة المحاربة في بناء الإمبراطورية الإسلامية"(شلق٢٠٠١، ١٩٥).

إنّ الحلف المقدس بين السياسي والديني في المجتمع العربي وهيمنتهما على كل الفضاءات الاجتماعية الأخرى قد أفضى إلى تجفيف المنابع الطبيعة لتخصيب ونمو النخب المدنية والثقافية والفكرية التي تحمل على عاتقها وظيفة تنمية وتنوير المجتمع المدني بوصفه عددًا من المجالات والعلاقات المتعددة؛ العلاقات الحميمية في المجال الخاص؛ مجال الأسرة ومؤسسة القرابة التقليدية الأولى، والعلاقات السياسية للحياة الاجتماعية المشتركة. وفي المجال العام؛ مجال السياسة والسلطة. والعلاقات الاقتصادية حيث المنافسة والربح والاحتكار؛ أي مجال السوق. والعلاقات المدنية "حيث يجد الأفراد فرصًا للتعبير عن مقدراتهم وتطلعاتهم ومواهبهم واهتماماتهم الحرة، ومجال العلاقات المهنية والحرفية الإبداعية وغير الإبداعية. وفي المجال المدني حيث تختفي علاقات القرابة الحميمية، وعلاقات السياسة التسلطية، وعلاقات السوق التنافسية الربحية"(إهرنبرغ ٢٠٠٨، ٣٧١).

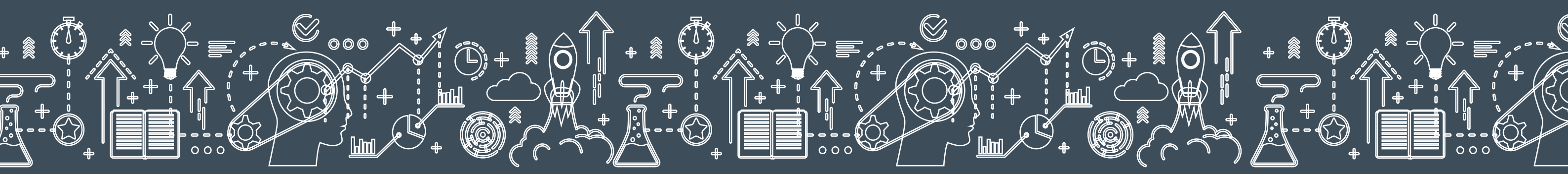
هنا يمكن لنا التعرف على المجتمع المدني في الرحم الحي لتخصيبه؛ ولكن هل يمكن للمجتمع المدني ونخبه الفاعلة أنْ يتخصب وينمو ويولد ويزدهر من ذاته ولذاته وبدون قوى وشروط فاعلة؟ والدولة المدنية التي تقف على مسافة واحدة من جميع المواطنين الذين ينتمون إليها هي أهم شروط القوة فيه، ولكن هذه الدولة (مؤسسة المؤسسات) كانت ولازالت هي الغياب الكبير في المجتمع العربي الإسلامي يقول توني هب: "إنّ الولايات القانونية في العالم الإسلامي لم تنشأ مطلقًا لأنّ المسلمين كلهم أعضاء في الأمة الواحدة ولا يجوز فصل المسلمين إلى جماعات يتميز بعضها عن بعض شرعًا"(هف ٢٠٠٠، ١٢٩).

وهناك شبه إجماع بين الدارسين على أنّ المجتمع العربي ما زال يعيش نمط العلاقات البطريكية بمؤسساتها التقليدية التضامنية الميكانيكية العمودية، ولم يستطع الانتقال إلى نمط العلاقات الحديثة بمؤسساتها



التضامنية العضوية العريضة. ويمكن رصد الفروق بين المجتمع التقليدي والمجتمع الحديث في جملة من السمات منها قدرة المجتمع الحديث على تنميط علاقات تشاركية عضوية بعكس المجتمع التقليدي الذي يحدد مواقع الناس بمعايير تقليدية معزولة بعضها عن بعض وعن المركز. بل إنّ الحداثة الديكورية في المجتمعات التقليدية يمكنا أنْ تزيد الصراعات البينية بين الجماعات التقليدية وبينها مجتمعة ضد الجماعات الحديثة. هكذا كتب صاموئيل هنتجتون "إنّ الجماعات العرقية والدينية التي عاشت بسلام(جنبًا إلى جنب في مجتمع تقليدي) تصبح مدفوعة إلى صراع عنيف نتيجة للتغيرات والتوترات واللامساواة المتولدة عن الحداثة الاجتماعية والاقتصادية"(هايت ٢٠٠٤، ٣١٢).

والخلاصة أنّ هيمنة المجال السياسي على المجال الديني في الحضارة العربية الإسلامية وتوظيف هذا الأخير لمقتضيات الشهوات الإيديولوجية قد عرقل ميلاد ونمو النخب الفاعلة بعكس الحال في واقع الحداثة الغربية التي ولدت من فك الاشتباك بين المجالين(المقدس والمدنس) وتأسيس الدولة العلمانية التي مهدت السبيل لظهور أدوار اجتماعية تستدعي حضور النخب الفعالة في كل مجال من مجالات الفعل والنشاط الاجتماعي بالمعنى البوردوي. وبإزاء هذا الإخفاق العربي الشامل في تأسيس المجال السياسي المستقل سرعان ما تتحول المعارضة إلى ضرب من الهيجان الطائفي والتعصب العدائي العنيف. وهذا ما يفسر انبعاث هذه الموجة الكاسحة من خطابات الهويات القاتلة التي أخذت تشيع في المجتمعات العربية الإسلامية اليوم على نحو خطير ومثير للحيرة والفزع (شيعية، سنية، مسيحية، عربية، كردية، في العراق وسوريا. ومسيحية، شيعية، سنية، درزية في لبنان. وزيدية حوثية، إثنا عشرية، سنية، سلفية، عشائرية، جهوية في اليمن. ولغوية، إثنية، عربية، أمازيغية، بربرية، إسلامية في الجزائر. ومسيحية، إسلامية، جهوية في السودان. وعشائرية، طائفية، مناطقية في ليبيا...إلخ). ويحتدم كل هذا في فضاء ثقافي نفسي مشحون بعنف مادي ورمزي، وهستيريا عصابية جماعية عدائية شديدة التحريض والانفجار (روافض، نواصب، خوارج، مجوسية، صفوية، قاعدة، أنصار الشريعة، شيعية، حزب الله، أنصار الله، داعش والنصرة... إلخ). وهذا فضلاً عن الترسيمات التقليدية للطوائف والمذاهب(سنة، شيعة، خوارج، روافض، والمذاهب الخمسة، المالكي والحنبلي والشافعي، والحنفي والزيدي، وما تناسلت منها من فرق وملل ومذاهب ونحل لا تعد ولا تحصى في عالمنا العربي منها: الوهابية والحوثية وغيرهما).



والسؤال الملح هنا هو: ما الذي جعل هذا التنوع الهوياتي في المجتمع العربي الإسلامي يتحول إلى شر مستطير؛ بينما هو في مجتمعات كثيرة أخرى مصدر قوة ودليل صحة وعافية، كما هو الحال في الهند والصين وروسيا وأمريكا واستراليا وكندا وجنوب أفريقيا وغيرها من الدول التي تضم طيفًا واسعًا من الهويات(ديانات، أقليات، أعراق، إثنيات، لغات، طوائف، ملل، نحل، ومذاهب، وما لا يعد ولا يحصى من الجماعات الثقافية المتنوعة)(المحبشي٢٠١٣). وهكذا جاء الإسلام السياسي المعاصر ليكرر ما حدث منذ فجر الإسلام، وقاد إلى الانقسام ولكن بصور أخرى مختلفة نسبيًا في الملامح والقسمات في ظل غياب الدولة المدنية الرشيدة حيث "لا يوجد أي مجتمع تحترم فيه القواعد تلقائيًا"(بلانديه ١٩٨٥، ٣٧). ووظيفة السلطة هي الدفاع عن المجتمع من نقائصه الخاصة، ومن التهديدات الآتية من خارجه. فكيف هو حال السلطة والحكم في مجتمعاتنا العربية الإسلامية الآن؟ ولطالما استشهدنا بحديث الخليفة الراشدي عثمان بن عفان: "إنّ الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن". والعدل أساس الملك، ولا تدوم الدول إلا بعدل صحيح وأمن راسخ وأمل فسيح حسب الماوردي.

فيما يشبه الخاتمة

ربما كانت مهمة النخب العربية المثقفة اليوم هي مهمة مزدوجة: إذ عليها أنْ تعيد النظر في تنظيم نفسها في كتلة تاريخية متماسكة بما يجعلها قادرة على حمل الرسالة التاريخية في تجاوز أزمتها وأزمة مجتمعها هذا من جهة. ومن جهة أخرى الاضلاع بوظيفتها الأساسية في تنوير المجتمع وتنميته التنمية الثقافية المستدامة. فالمثقف هو ذلك الشخص الذي يقاوم ويتصدى لتمثيليات السلطات وإعادة التساؤل عن شرعيتها وفيما يسمى (بالروايات الرسمية) ومداومة نزع الأقنعة وتحطيم الأشكال النمطية للرؤية والفكر المهيمنة وتقديم صورة بديلة يحاول المثقف فيها أنْ يكون صادقًا ما وسعه الصدق مع نفسه ومع غيره ومع حقائق الأشياء. بهذا تكون صورة المثقف كما يلح سي رايت ميلر"ليس داعية مسالمة ولا داعية اتفاق في الآراء، بل شخص يخاطر بكيانه كله باتخاذ موقفه الحساس وهو موقف الإصرار على رفض"الصيغ السهلة" والأقوال الجاهزة المبتذلة، أو الإكليشات العامة الأيديولوجية أو الأفكار الشائعة وأنصاف الحقائق، بل عليه أنْ يمثل ويلتزم التعبير عن معاناة الأفراد والجماعات من أبناء شعبه والشعوب الأخرى، بصدق وأمانة وتجرد"(سعيد ٢٠٠٦، ٢٥).



المراجــــع

- ميشيل مافيزولى، تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية، ترجمة فريد الزاهي، سلسلة المركز القومي للترجمة ٨١٢، القاهرة ٢٠٠٤ط١.
- محمد نبيل الشيمي، "النخبة في العالم العربي دراسة وصفية نقدية"، الحوار المتمدن، العدد ٣١١٣، ٢سبتمبر٢٠١٠
- عمر عبيد حسنة، "مفهوم النخبة وفق المنظور الإسلامي والغربي"، إسلام ويب https://www.islamweb.net/ar/
- علي أسعد وطفة، "في مفهوم النُّخبة " مقاربة بنائية"، موقع أنفاس نت من أجل الثقافة والإنسان، ٢٤ يناير٢٠١٥، https://www.anfasse.org/
- عبد الوهاب المسيري، نهاية التاريخ دراسة في بنية الفكر الصهيوني، المؤسسة العربية للدراسات بيروت ط١ ١٩٧٩.
- قاسم المحبشي، فلسفة التاريخ في الفكر الغربي المعاصر آرنولد توينبي موضوعًا، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ٢٠٠٦، ط١.
- أحمد عزت، الثورة الفرنسية العظمى ملحمة قلبت وجه التاريخ ج١، مركز الدراسات الاشتراكية، نوفمبر، ٢٠٠٩.

أفلاطون، جمهورية أفلاطون، أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

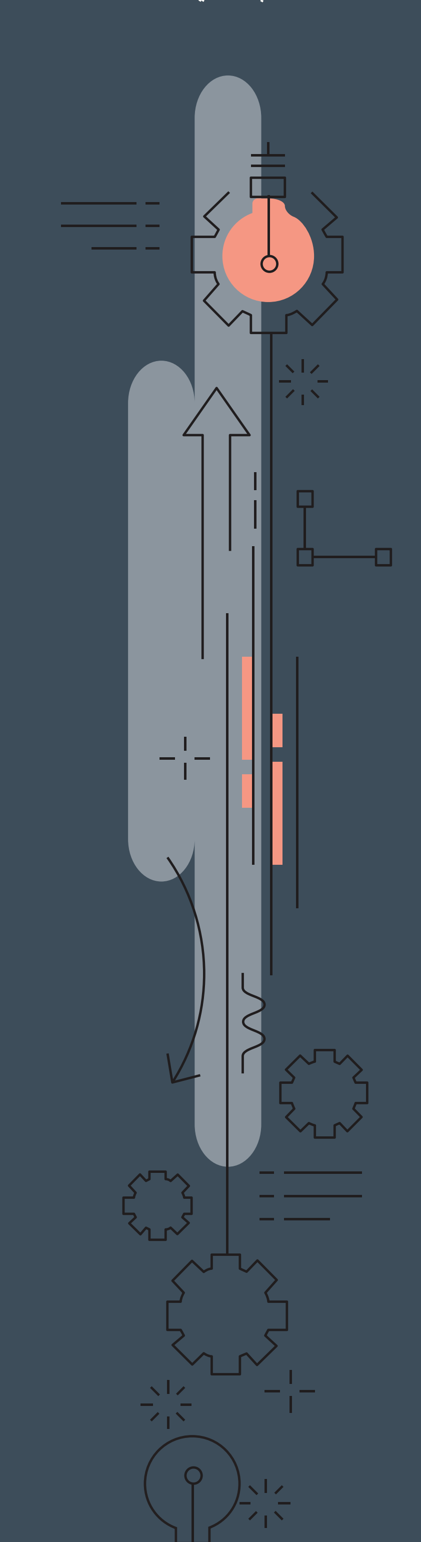
- محمد بن حينيتان، النُّخب السعودية: دراسة في التحولات والإخفاقات، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٤٨) بيروت، ٢٠٠٤.
- ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مؤسسة جمال للطباعة، بيروت.
- هف، توبي، فجر العلم الحديث الإسلام – الصين –الغرب، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٦٠، أغسطس ٢٠٠٠ م.
- ميشال دوبوا، مدخل إلى علم اجتماع العلوم، ترجمة سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨، ط١.
- "١٦" "امارتيا صن، التنمية الحرية، مؤسسات حرة وإنسان متحرر من الجهل والمرض والفقر، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد٣١٢.
- ماكس بيروتيز، ضرورة العلم : دراسة في العلم والعلماء، ترجمة وائل أتاسي، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ٢٤٥، مايو ١٩٩٩.
- أحمد موسى بدوي، "ما بين الفعل الاجتماعي والبناء الاجتماعي، بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو"، مجلة إضافات، العدد الثامن، خريف ٢٠٠٩.
- أحمد نسيم برقاوي، "هل هزمت النخبة العربية"، مجلة الجديد اللندنية، ٢٠١٨/٣/١م.
- قاسم المحبشي، الماهية والوجود عند جان بول سارتر، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة عدن، ١٩٩٥.
- برتراند بادي، الدولة والمجتمع في الغرب وفي ديار الإسلام، ترجمة فلة فريفر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٠، ط١.
- علي شلق، "كارل بروكمان والاستشراق" مجلة الاجتهاد، بيروت، العددان(٥٠ و٥١) صيف ٢٠٠١.
- جون إهرنبرغ، المجتمع المدني التاريخ النقدي للفكرة، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.
- أيمي هايت، من الحداثة إلى العولمة، ترجمة سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد ٣٠٩ نوفمبر ٢٠٠٤.
- قاسم المحبشي، "الهوية ورهاناتها بين الدين والسياسة والمجتمع المدني"، ورقة مقدمة إلى مؤتمر الهوية في جامعة تبسة الجزائرية، ٢١أكتوبر، ٢٠١٣.
- جورج بالانديه، الأنثروبولوجيا السياسية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٥ ط١.
- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦.



المؤشرات الثقافية: الضرورة والتمكين



د. هدى بنت مبارك الدايرية
كاتبة عُمانية



في ظل الانفتاح والتعددية الثقافية يأتي الاهتمام بالثقافة العاكسة لحياة الشعوب والمجتمعات أمرًا مهمًا لفهم خصائص المجتمع من ناحية، ولتبيان دور الثقافة في تحريك عجلة التنمية من ناحية أخرى.

إذ تشكل الثقافة مجموعة من الخصائص الروحية، والمادية، والفكرية، والسمات العاطفية للمجتمع. (Badham,٢٠٠٩)، وتشمل المعرفة، والعادات، والفن، والأخلاق، والقانون، وأية قدرات، أو عادات يكتسبها الفرد في المجتمع (Naibel,٢٠١٤)). وفي إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام ٢٠٠١م، عُرض مفهوم الثقافة من جانبين، هما: المعنى الوظيفي، وهي بذلك قطاع منظم من النشاط يتعامل مع الظواهر المشكلة للإبداع البشري، إذ تشمل العاملين في الثقافة، والمؤسسات الثقافية مثل: المتاحف، وغيرها من مؤسسات التعليم والتدريب في مجال الفنون والوزارات المسؤولة عن الشؤون الثقافية، والمجتمع المدني المشارك في الأنشطة الثقافية. أمّا الجانب الثاني، فينظر للثقافة على أنها جانب أنثربولوجي، وفيه إشارة إلى أسلوب حياة الأفراد والمجتمعات، ومتضمنًا القيم، والعادات، والمعارف، والمعتقدات التي توجه العمل الفردي والجماعي (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization& Diversity of Cultural Expressions, ٢٠١٤)، فالثقافة وفق تعريف اليونسكو تعرف على أنها:" مجموعة متنوعة من الخصوصيات الدينية أو المادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعًا معينًا أو مجموعة معينة، لا تشمل الفن والأدب فقط، بل أنماط الحياة وطرق العيش المشترك، ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات(اليونسكو،٢٠٠١،ص.١٩).

فالثقافة مفهوم كبير ومتشعب، كما يظهر من التعريفات السابقة الذكر، كما أنها تشكل أهمية كبيرة للمجتمعات، لاسيما في ظل ما تعانيه من تأثيرات العولمة والغزو الثقافي، والدمار الذي خلفته الحروب في البيئة، وغيرها من الجوانب التي انعكست تأثيراتها على سلوكات الأفراد؛ فظهر ذلك من خلال تأثيرات اللغة، والاستهلاك، والموضة، وتغيير في الأفكار (Naibel,٢٠١٤)). وهي بذلك تسهم في



تحقيق فوائد على مستوى الفرد والجماعة على السواء، فعلى مستوى الفرد تميز للإنسان عمله، وتنظم سلوكه، وتمكنه من الانخراط في جوانب الحياة المختلفة، أضف إلى ذلك، فالثقافة على المستوى الفردي توفر الحلول والتفسيرات للمواقف المعقدة، ناهيك ما تقوم به من دور على مستوى الجماعة، فهي تسهم في المحافظة على العلاقات السلمية، وفي إيجاد احتياجات ودوافع تلبي مصالح الجماعة (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization& Diversity of Cultural Expressions, ٢٠١٤). ومن فوائدها أيضًا أنها تمثل قيمة اقتصادية وموردًا من موارد الاستدامة لما تسهم به من توفير لفرص العمل، وتنمية الإبداع والابتكار والذي يظهر بصورة جلية من خلال إحياء وتجديد المهن التقليدية بطابع عصري وجاذب لجميع فئات المجتمع(الغافرية وأمبوسعدية، ٢٠١٨).



الثقافة والتنمية المستدامة

تعد الثقافة أحد ركائز تحقيق أهداف التنمية المستدامة؛ لما لها من تأثيرات اجتماعية واقتصادية وبيئية على مستوى المجتمع؛ حيث أصبحت الثقافة تُضمن في أكثر من (٧٠٪) من أُطر عمل الأمم المتحدة للمساعدة الإنمائية، وفي الفقرة (٣٦) من إعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة، هنالك إشارة بضرورة "تعزيز التفاهم بين الثقافات، والتسامح، والاحترام المتبادل، وأخلاقيات المواطنة العالمية، والمسؤولية المشتركة، وإدراك أن جميع الثقافات يمكنها الإسهام في تحقيق أهداف التنمية المستدامة (goal Campaign 2030 Culture, 2022). وفي اجتماع شيكاغو ٢٠٢٠م وافق المجلس على تكليف لجنة الثقافة ببيان بشأن الثقافة ودورها في التنمية المستدامة من خلال عدد من القطاعات، منها: الصناعات الإبداعية، والمهن الثقافية، والتراث العمراني والمدن الحضرية التي تسهم في إيجاد فرص عمل، ومستوى دخل للكثير، والتخفيف من الفقر، والحفاظ على المشهد الحضري، وفي الوقت نفسه تشكل قطاعات السياحة الثقافية، والتراث الثقافي، والبنية التحتية الثقافية بمثابة أدوات إستراتيجية تولد الإيرادات في الدول (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization& Diversity of Cultural Expressions, 2014; Cicerchia, 2016) وهذا ما يدعو للحاجة إلى ضرورة وجود هدف مستقل من أهداف التنمية المستدامة، وقد يعزو ذلك لعدد من الأسباب، منها: التأكيد على العلاقة التكاملية بين الثقافة والجوانب الأخرى، والتركيز على مكانة الثقافة(Culture ٢٠٣٠ goal Campaign, ٢٠٢٢)، وفي اتفاقية اليونسكو بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي(٢٠٠٥) إشارة إلى دمج الثقافة في سياسات التنمية المستدامة، خاصة في ما يتعلق بالتنوع الثقافي، وضرورة الاهتمام به والمحافظة عليه، والمعارف التقليدية، والتنوع اللغوي، وحقوق الملكية الفكرية، والسلع والخدمات الثقافية(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة-اليونسكو، ٢٠٠٥). وكذلك في مؤتمر



اليونسكو لتعليم الثقافة والفن ٢٠٢٤م، جاءت توصياته مؤكدة هي الأخرى على ضرورة إعادة صياغة مفهوم الثقافة لتكون شريكًا رئيسًا في بناء التنمية(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة-اليونسكو،٢٠٢٤).



المؤشر الثقافي التعريف والأهمية

ويعرف ألسون وآخرون Olsson et al., ٢٠١٤)) المؤشر على أنه الأداة التي تحلل المتغيرات أثناء قياسها، والإبلاغ عن التقدم المحرز نحو الاستخدام المستدام، وإدارة الموارد الاقتصادية والبيئية والاجتماعية. ويرى بينك ((Pink, ٢٠١٤ أن المؤشر عادة يشير إلى مشكلة، أو حالة، والغرض منه إظهار مدى نجاح النظام في تحقيق الهدف المحدد. ويضيف (Harmsworth, n.d)) أن المؤشر هو الشيء الذي يمكن قياسه، أو مراقبته عبر الزمن لإظهار تغيير أو اتجاه واضح. وتعد المؤشرات الكمية والنوعية ضرورية ليس فقط لقياس فاعلية المبادرات الثقافية، بل تعكس مدى تأثير الجوانب الأخرى المؤثرة في القطاع الثقافي ((Pink, ٢٠١٤. ويعرف (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization& Diversity of Cultural Expressions, 2014) المؤشرات على أنها: " مجموعة من المؤشرات التي يتم جمعها بطريقة موضوعية؛ من أجل فهم أفضل في مجال معين، تكون بياناته مكتملة، أو نتائجه مجردة للدرجة التي يصعب قياسها.

وتنبثق أهمية وجود مؤشر لقياس الجوانب الثقافية من الاهتمام العالمي بها؛ إذ نصت المادة (٤٩) من أجندة الثقافة ٢١ للثقافة المنعقدة في العام ٢٠٠٧ على ضرورة تطوير المؤشرات الثقافية؛ كونها إحدى الركائز الأساسية المحركة للتنمية (United Cities and Local Governments - Committee on culture, 2004) كما أن الحاجة أصبحت ماسة لوجود مؤشرات خاصة لقياس الجوانب الثقافية في بلد ما؛ لفهم نقاط القوة والضعف في هذا القطاع المهم، إلى جانب تأثيره على بقية القطاعات الأخرى الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، إلى جانب ما تسهم به المؤشرات من معرفة إنتاج دولة ما من مجموع الأنشطة الثقافية كالمهرجانات، والمسارح، والحرف، والصناعات التقليدية، وكذلك مساهمتها في التنمية الاجتماعية، كالدور الذي تقوم به في تحسين مستوى الرفاهية والسعادة، والتماسك (Usero, & Angel del Brío, ٢٠١١). ويشكل الغرض من قياس المؤشرات الثقافية هو قياس تأثير البرامج والأنشطة الثقافية على المجتمعات، وتوفير الأدوات اللازمة لتقييم تأثير الأنشطة الفنية والثقافية، وكذلك تأثيرات الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والاجتماعية على الجوانب الثقافية members of the Creative Communities Network , ٢٠١٢)).

شروط صياغة المؤشرات

حتى تتمكن الدول من قياس مؤشراتها الثقافية بشكل صحيح ودقيق علميًا، ينبغي اتسامه بعدد من السمات، منها: مرتبط بنظرية معينة، ومتوافق مع الهدف المراد قياسه، وقابل للمقارنة من منطقة لأخرى داخل الدولة الواحدة، وقابل للمقارنة بين الفترات الزمنية المختلفة، وسهل الفهم والموثوقية، وقابل للقياس مع مرور الوقت، وملخص للعوامل ومبين لمدى تعقيدها، ومتسم بالديناميكية، ومساعد لفهم التطور الحاصل في الموارد الثقافية, ٢٠١٨) International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), 2005; Pink.,

اتــفاقيات اليـــونسكو الثقـــافية والمـــؤشرات الثقـــافية

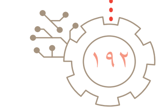
تمثل الاتفاقيات الثقافية لليونسكو الإطار المنهج الذي يوضح المبادئ التوجيهية للموضوعات ذات الشأن الثقافي، وفي الآتي توضيح لها وعلاقتها بالمؤشرات الثقافية:

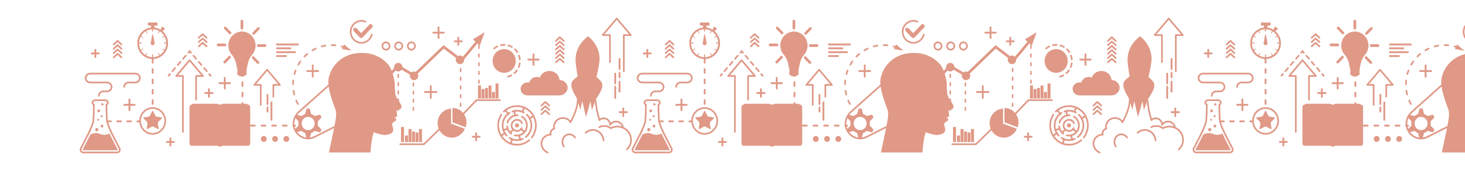
١. اتفاقية لحماية التراث العـــالمي الثقافي والطبيـــعي ١٩٧٢م

يهتم التراث الثقافي بالآثار والمتمثلة في الأعمال المعمارية وأعمال النحت، والتصوير على المباني والنقوش والكهوف والفن، كما يهتم -أيضًا- بالتجمعات والمباني المنعزلة أو المتصلة ذات القيمة العالمية الاستثنائية. أضف إلى ذلك المواقع كتلك التي بناها الإنسان، أو تلال الناتجة كأعمال









مشتركة بين الإنسان والطبيعة. وكذلك المواقع ذات القيمة الاستثنائية من الناحية التاريخية والجمالية والإنثربولوجية والأنثولوجية.

أما الجزء الثاني من التراث التي نصت عليه هذه الاتفاقية فهو التراث الطبيعي والذي يظهر في تلك المعالم الطبيعية والمناطق المحددة لمواطن الأجناس الحيوانية والنباتية. والملاحظ في بنود الاتفاقية أن بعضها جاء لتوضيح أهمية التراث الثقافي والطبيعي ودورهما في إيجاد وظائف للجماعة، وكذلك تنمية الدراسات والأبحاث العلمية، وتشجيع البحث العلمي. وبالتالي فأن تأطير هذه البنود وفق مرجعية معينة سيسهم في قياسها والحكم على جودتها. ولذلك فالمؤشرات عامل مهم في تحقيق ذلك(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ١٩٧٢).

٢.اتفاقية التراث الثقافي غير المادي ٢٠٠٣م

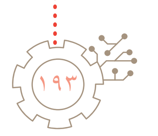
وضّحت هذه الاتفاقية أهمية التراث الثقافي غير المادي، وضرورة نشر الوعي وخاصة بين الأجيال لأهميته وضرورة حمايته للدور الذي يؤديه هذا النوع من التراث في زيارة التقارب والتبادل الثقافي بين الشعوب.

ومن الأهداف التي تسعى هذه الاتفاقية إلى تحقيقها صون التراث الثقافي غير المادي واحترامه بين الدول، فلكل دولة طابعها وسماتها الثقافية الخاصة، ولما كان التراث الثقافي غير المادي يعنى بالممارسات وأشكال التعبير والمعارف، والمهارات الثقافية وما يرتبط بها فأنّ قياسها يمثل مطلب أساسي للدول، فالفنون والتقاليد والحرف التقليدية والممارسات المرتبطة بالطبيعة والكون تمثل عناصر ثقافية تُسهل من إعطاء حكم على تقدم دولة ما. ومن الجوانب الأخرى التي تضمنتها الاتفاقية وتؤكد أهمية وجود المؤشرات الثقافية هي مضامين بعض المواد المتضمنة فيها؛ ففي المادة(١٢) على سبيل المثال والمتمثلة في قوائم الحصر قد تمثل قاعدة بيانات لأبرز العناصر المسجلة، وبالتالي تساعد على تسهيل وضع مؤشرات كمية لها. وكذلك الحال في المادة(١٤) التي ركزت على التثقيف والتوعية وتعزيز القدرات؛ إذ تشمل البرامج التثقيفية للتوعية، والبرامج التعليمة والتدريبية، والأنشطة الخاصة لبناء القدرات والوسائل غير النظامية لنقل المعارف، بالإضافة إلى أنشطة التثقيف. وفي المادة(١٥) ركزت على مشاركة الجماعات والمجموعات والأفراد في الحفاظ على هذا التراث وحفظه ونقله وضمان إشراكهم بنشاط في إداراته(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة،٢٠٠٣).

٣.اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي ٢٠٠٥م

أشارت هذه الاتفاقية إلى أن التنوع الثقافي؛ كونه يمثل تراثًا مشتركًا للبشرية يسهم في إيجاد عالم غني ومتنوع تتسع فيه الفرص، وتتعزز فيه الطاقات البشرية. وفي الوقت نفسه تؤكد هذه الاتفاقية على ضرورة إدماج الثقافة كعنصر استراتيجي في الخطط والسياسات الإنمائية على المستوى الوطني والدولي.

فالتنوع الثقافي بموجب هذه الاتفاقية يتضمن مجموعة من العناصر الثقافية التي إذا ما قيست في مجتمع ما ستسهم بلا شك في تقديم مؤشرات واضحة على التقدم الثقافي لذلك المجتمع. ومن أبرز العناصر الثقافية التي وضحتها الاتفاقية، ما يلي: التنوع اللغوي، والأشكال التقليدية للتعبير الثقافي، وحقوق الملكية، والأنشطة والسلع والخدمات الثقافية، والصناعات الإبداعية، وغيرها. ونظرًا لما تسعى له هذه الاتفاقية في حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، وتهيئة الظروف التي تكفل ازدهار الثقافة وتفاعلها والتأكيد على أهمية الصلة بين الثقافة والتنمية؛ لذلك فأنّ ارتباطها بالمؤشرات الثقافية يعد أمر مهمًا؛ إذ توضح المبادئ التوجيهية التي تؤطر عمل العناصر الثقافية وبالتالي الإسهام في إعداد صياغة واضحة وعملية للمؤشرات المناسبة لقياسها. (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ٢٠٠٥).





تجارب دولية وإقليمية في صياغة المؤشرات الثقافية

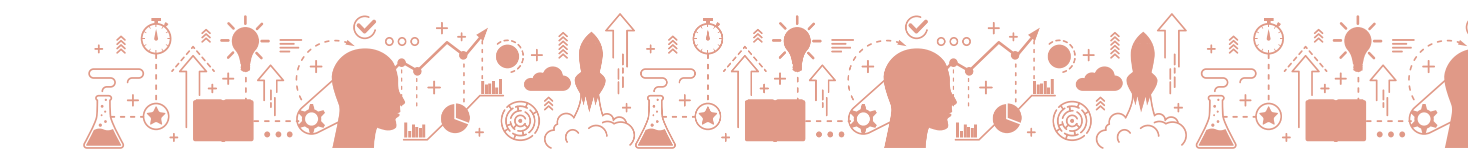
لقد سعت بعض الدول لصياغة مؤشراتها الثقافية؛ تأكيدًا منها على أهمية قياس الإنتاج الثقافي للدول والمجتمعات، ونذكر هنا بعضًا من هذه التجارب.

مشروع اليونسكو لمؤشر الثقافة(CDIS): لا ينظر هذا المشروع للثقافة على أنها نشاط في حد ذاته، ولكن كمنظومة تتضمن مجموعة من القيم والمعايير التي توجه العمل البشري؛ ولأجل ذلك تضمن المشروع سبعة أبعاد رئيسة، وهي: الاقتصاد، والتعليم، والحوكمة، والمشاركة الاجتماعية، والمساواة بين الجنسين، والتواصل، والتراث. وتتكون منهجية هذا المشروع من ٢٢ مؤشرًا كميًا ونوعيًا؛ والهدف منها قياس الثقافة، ودورها في التنمية، لاسيما في البلدان المنخفضة ومتوسطة الدخل. وقد أطلق المشروع للمرة الأولى في عام ٢٠٠٩م، بهدف إبراز دور الثقافة في التنمية المستدامة، وتعزيز القدرات في مجال جمع البيانات، وتعزيز آليات وطرائق علمية ومنهجية؛ للحصول على أدلة لصياغة السياسات وتنفيذها. وما يميز هذا المشروع عن غيره من مشروعات قياس المؤشرات الثقافية، تميزه بالبراغماتية من حيث شموليته لخصائص الدول المتوسطة والمنخفضة الدخل، وتطبيقه على مدى واسع، إذ طُبق على مدى خمس سنوات بمشاركة واسعة من مختلف الفئات، من أصحاب القرار والخبراء الدوليين وأفراد المجتمع. وكذلك ما يتميز به المشروع من مرونة في إضافة وحذف بعض المؤشرات، حسب تناسبها مع السياقات الوطنية. وتعدد الأبعاد التي يحتويها؛ إذ يشتمل على سبعة مؤشرات، وهي:

أولًا: الاقتصاد، والذي يتمثل إسهامه في الأنشطة الثقافية من خلال ثلاثة مؤشرات فرعية؛ تتمثل في إسهام الأنشطة الثقافية في الناتج المحلي الإجمالي. ومؤشر العمالة الثقافية وتقاس بنسبة الأشخاص المنخرطين في المهن الثقافية ضمن مجموعة من السكان العاملين. والمؤشر الثالث والأخير يتمثل في إنفاق الأسرة على الثقافة مقابل إنفاقها من الاستهلاك العام مقاسًا بالنسبة المئوية.

ثانيًا: التعليم، ويتحدد إسهامه في الثقافة كما يوضحه شكل(١).



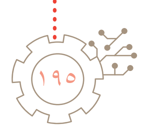


المؤشرات الفرعية لإسهام التعليم في الثقافة

ثالثًا: الحوكمة، وتتحدد في وضع الأطر الخاصة بالمعايير الثقافية والسياسية والمؤسسي، والبنى التحتية الثقافية، ومشاركة المجتمع المدني في الإدارة الثقافية.

رابعًا: المشاركة الاجتماعية، وتتحدد-على سبيل المثال- في بعض الأنشطة الثقافية التي يمارسها الأفراد خارج المنزل، والزيارات للاماكن الثقافية مثل السينما، والمتاحف، والمعالم الأثرية.

وأضف إلى المؤشرات الأربعة أعلاه، مؤشرات أخرى تسهم في قياس إسهام الثقافة، وتتمثل في: المساواة بين الجنسين، والتواصل، والتراث (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization& Diversity of Cultural Expressions, 2014 ; Cicerchia, 2016). ومن جهة أخرى؛ حدّدت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة أربعة أبعاد رئيسة تمثل مؤشرات لقياس الثقافة، وتتمثل في البيئة والقدرة على الصمود في وجه تغير المناخ، والازدهار وسبل الرزق، والمعارف والمهارات، والاندماج والمشاركة(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، ب.ت).







التجربة الإسترالية

أطلقت الخطة الخاصة لقياس المؤشرات الثقافية الإسترالية في عام ٢٠٠٤م؛ لغرض قياس التقدم المحرز. ولقد طبقت استبانة لتحقيق ذلك. وجاءت نتائجها متمثلة في أن أقل من نصف المشاركين لا يحددون الثقافة في خططهم الإستراتيجية، كما أنّ الغالبية منهم لا يملك إستراتيجية ثقافية، ومن يملكها منهم قد تكون قديمة عفا عليها الزمن. وكان الهدف من هذه الخطة مساعدة حكومة ولاية نيوساوث ويلز الاسترالية في وضع المؤشرات؛ بهدف قياس رفاهية المجتمع.

وفي العام ٢٠٠٧م وافق مجلس وزراء الثقافة على دعم تطوير مجموعة من المؤشرات الثقافية رفيعة المستوى، والإبلاغ عنها بشكل دوري، ومن ضمنها مؤشر قياس الفن والثقافة، ومدى إسهامها في التنمية الاقتصادية والرفاهية الاجتماعية. واحتوت الخطة على عدد من الجوانب، وهي: تأسيس إدارة المشروع، وتعيين منسق المشروع-إشراك أصحاب المصلحة- توحيد الإطار-تطوير محتوى الإطار ومجموعة من الأدوات-نطاق منصة العرض التقديمي- إجراءات التطبيق-تطبيق المشروع ومتابعته(members of the Creative Communities Network, 2012))

التجربة الإفريقية

بعد ندوة موزمبيق المنعقدة في ٢٠٠٤م، أُصدرت وثيقة المؤشرات الثقافية للتنمية البشرية، وجاءت كرد فعل للتحديات التي تواجهها القارة الإفريقية في مواردها الخاصة، ورأسمالها الثقافي، وإمكاناتها الاقتصادية، وكذلك ما تتمتع به من تراث ثقافي؛ تأكيدًا على ضرورة الحفاظ على الثروة الثقافية للتنوع الثقافي، والمرتكزة على الحقوق الثقافية، وحقوق الإنسان في التنمية. ومن المؤشرات الثقافية الرئيسة الموضوعة: إدارة العلاقات بين مختلف السلطات، وحقوق الملكية، والحركة الثقافية، والإبداع، والريادة الثقافية، وتوليد المعرفة Senegal et al., 2004)).

ويلحظ من المؤشرات السابقة الذكر، ارتباطها الكبير بالثقافة، حيث تضمنت هذه المؤشرات عددًا من المؤشرات الفرعية؛ فبالنسبة لمؤشر الحرية الثقافية، أُدرجت ضمنه أربعة معايير فرعية متعلقة بالتعددية اللغوية، والتعليم باللغة الأم، والسياسات المتعلقة بتوفير اللغة واستخدامها في المدارس، والحرية الدينية والحقوق الثقافية. وأما عن مؤشر الإبداع والريادة الثقافية، فاحتوى على ثلاثة مؤشرات تعنى بالتركيز على: تعزيز الابتكار، والأسواق الثقافية، وحماية المنتجين والموارد. وفي مؤشر توليد المعرفة ركز بشكل كبير على الثقافة من منظور علمي وبحثي، وقيس من خلال عدد من المؤشرات، منها: قوائم جرد الأنشطة والسياسات الثقافية، والمنح المقدمة لمؤسسات التعليم العالي، والتوثيق والنشر، ودعم المكتبات، وتعزيز ثقافة القراءة، ودعم مؤسسات جمعيات الناشرين، وتبادل مصادر المعرفة، وبناء القدرات، والبحث العلمي في مجال الثقافة.







التجربة السعودية

ارتكز مشروع المؤشرات الثقافية للمملكة العربية السعودية على أربعة محاور رئيسة، وهي: الثقافة من أجل التنمية الاقتصادية، والثقافة من أجل البيئة، والثقافة من أجل التنمية الاجتماعية، والثقافة من أجل الانفتاح والتنوع. ويشتمل كل محور رئيس منها على عدد من المؤشرات الفرعية التي تمثل مجتمعة إجراءات تساعد على تحقيق أهداف البعد الرئيس، حيث اشتمل البعد الأول على ستة مؤشرات فرعية(نسبة الأنشطة الثقافية في الإنتاج الإجمالي المحلي، ونسبة العاملين في القطاع الثقافي، ونسبة إنفاق الأسر على السلع الثقافية، ونسبة الأعمال الثقافية من الأعمال التجارية الأخرى، والإسهام الإجمالي للسلع الثقافية، وقائمة لعمليات صنع القرار التي تحكم الأنشطة الثقافية)، والبعد الثاني فيشتمل على أربعة مؤشرات فرعية، هي: (مستوى الإنفاق العام على الثقافة، والإدارة المستدامة للتراث، والمرونة، والتكيف، والتغير المناخي، وحماية التنوع الحيوي). أما البعد الثالث فاشتمل على خمسة مؤشرات فرعية(التعليم الثقافي، والمرافق الثقافية، والتدريب الثقافي، والأنشطة الثقافية الفردية). وأما البعد الرابع والأخير فاشتمل على أربعة مؤشرات(التسامح، والتكافؤ بين الجنسين، والثقة بين الأفراد، والتعليم متعدد اللغات، وحوكمة الثقافة) (وزارة الثقافة المملكة العربية السعودية، ٢٠٢٣).

وتأسيسًا لما عُرض من تجارب من دول مختلفة حول آليات توظيفها للمؤشرات الثقافية، والمجالات التي ارتكزت عليها، نلحظ وجود تشابه في بعض المعايير المستخدمة في قياس المؤشرات الثقافية، ووجود اختلاف في بعضها الآخر. كما أنّ التدرج في استعراض عدة تجارب من العالمية إلى الإقليمية؛ يوضح مدى نجاح توظيف المعايير، والذي نتج عنه إعادة تطبيق المعيار نفسه في دول أخرى مختلفة، على الرغم من اختلاف البيئات والسمات.



ويُلحظ من الدراسات السابقة والتقارير الدولية التي تناولت موضوع المؤشرات الثقافية، وأهميتها وتبيان الدور الحاسم الذي تلعبه الثقافة في تحقيق أهداف التنمية المستدامة في الدراسات السابقة والتقارير الدولية المشار إليها أعلاه، مجموعة من الحقائق المشتركة، نلخصها كالآتي:

01

الاتفاق الكلي على أهمية الثقافة، والدور الكبير الذي يمكن أن تؤديه في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، إذا اهتم بهذا القطاع بشكل واضح ومنهجي.

02

ضرورة وجود هدف مستقل؛ ليكون ضمن(١٨) هدفًا من أهداف التنمية المستدامة.

03

أهمية وجود مؤشر لقياس الجوانب الثقافية في بلد ما؛ لأنه في حقيقة الأمر يعد ذلك انعكاسا كميًا ونوعيًا لمنجزات الدول والمجتمعات.

04

ليس كل مؤشر ثقافي طُبق في دولة يصلح للتطبيق في دول أخرى؛ لذا يجب مراعاة اختيار المؤشرات الثقافية بعناية فائقة؛ كونها تلامس جوانب حساسة وسريعة التغير والتأثير للمجتمعات، وتميزها عن غيرها من المجتمعات، مثل: العادات، والفنون، والأزياء، والصناعات والحرف التقليدية.

05

يجب أن تشمل المؤشرات الثقافية جميع الأبعاد على المستوى الفردي والجماعي، ولجميع القطاعات التي ترتبط بالثقافة، مثل التعليم، والبيئة، والاقتصاد، وغيرها.

06

لكل دولة مؤشرات خاصة تتسم بالنسبية، حسب ما تقتضيه الخصائص، والإمكانات، والوضع الاقتصادي الخاص بها.

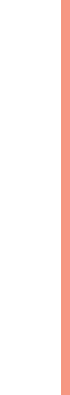
المراجـــــع

- الغافرية، جليلة وأمبوسعيدية، زيانة(٢٠١٨). واقع الاستثمار الحكومي لرأس المال الثقافي في المجتمع العماني وآليات تفعيله من وجهة نظر الشباب العماني. الاستثمار في الثقافة بحوث علمية محكمة، دار الفرقد.
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (٢٠٢٤). مؤتمر اليونسكو العالمي لتعليم الثقافة والفنون. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/02/WCCAE_Background%20document_AR.pdf
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (ب.ت). مؤشرات الثقافة ٢٠٣٠. https://www.iti-worldwide.org/pdfs/culture_indicators_ara.pdf
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (٢٠٠٣). اتفاقية التراث الثقافي غير المادي.
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (٢٠٠٩). إطار اليونسكو للإحصاءات الثقافية. https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-ar.pdf
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة-اليونسكو(٢٠٠٥). اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.
- وزارة الثقافة- المملكة العربية السعودية(٢٠٢٣). مؤشر الثقافة في العالم الإسلامي. ورشة تدريبية افتراضية قدمها وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية بالتعاون مع منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة-إيسيسكو.

- Badham, M. (2009). Cultural indicators: tools for community engagement?. International Journal of the Arts in Society, 3(5), 67-76.
- Cicerchia, A. (2016). Culture and development. The global quest for indicators. Economia della Cultura, 26(2), 249-260.
- Culture 2030 goal Campaign. (2022). :released at the collegiate san iidefonso of Mexico city on 27 September2022 in connections with the unesco mondiacult 2022 conference.
- Harmsworth , G. (n.p).Cultural resource indicators. https://www.landcareresearch.co.nz/assets/Publications/Te-reo-o-te-repo/4_Indicators_for_Cultural_resources.pdf
- HARMSWORTH, G(n.d) . INDICATORS FOR CULTURAL RESOURCES. https://www.landcareresearch.co.nz/assets/Publications/Te-reo-o-te-repo/4_Indicators_for_Cultural_resources.pdf
- International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA),)2005(, Statistical Indicators for Arts Policy, IFACCA, Sydney, http://www.ifacca.org/ifacca2/en/organisation/page09_BrowseDart.asp
- members of the Creative Communities Network (2012). CULTURAL INDICATORS: M e a s u r i n g Im p a c t o n C u l t u r e. https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E130191.pdf
- NAIBEI,p.(2014 CULTURE AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT. Conference: CULTURE AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT). DOI:10.13140/2.1.2692.9928.
- Olsson, J.A., Hilding-Rydevik, T., Aalbu, H., Bradley, K., (2004), Indicators for Sustainable Development, European Regional Network on Sustainable Development. Paper for discussion, European Regional Network on Sustainable
- Pink,M.(2018). Cultural aspects of sustainable development. Economic and Environmental Studies, 18(45):323-339. DOI:10.25167/ees.2018.45.18
- Senegal, A; Botswana , A; Cameroon ,P; Mozambique ,F.(2004).Cultural Indicators: Views from Africa. https://ocpa.irmo.hr/activities/meetings/maputo2004/cultural_indicators-en.pdf
- United Cities and Local Governments - Committee on culture (2006).Cultural indicators and Agenda 21 for culture.https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/doc_indic_en_0.pdf
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization& Diversity of Cultural Expressions(2014). UNESCO CULTURE FOR DEVELOPMENT INDICATORS.https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis_methodology_manual_0_0.pdf
- Usero, B., & Angel del Brío, J. (2011). Review of the 2009 UNESCO framework for cultural statistics. Cultural Trends, 20(2), 193-197.







د. علي بلجراف
كاتب وباحث مغربي

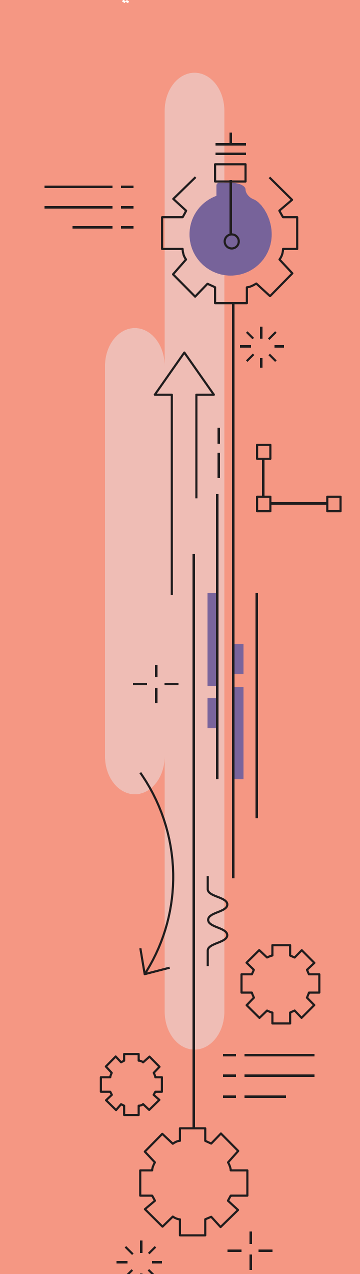
يتناول الفيلسوف الفرنسي المعاصر ميشيل سير موضوعات اللغة والحقيقة والمعرفة العلمية بطريقة مختلفة ومتميزة، ينصهر داخلها توجهان رئيسيان عرفتهما الفلسفة الغربية المعاصرة: الأول يمثله رولان بارث بقراءته الهيفولوجية للحقيقة، والثاني هو التيار الممتد من الثلاثي ماركس وفرويد ونيتشه إلى ميشيل فوكو وجاك دريدا، مرورًا بـ مارتن هايدغر، المتميز بنقد وتفكيك الأزواج المفهومية المترسخة في تاريخ الفكر والفلسفة من قبيل: اللغة/الفكر، الجوهر/الشكل، الشيء/الماهية، السطح/العمق، الظاهر/الباطن، اللباس/العري، الانكشاف/التواري...إلخ.

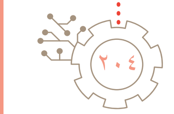
تستند مقاربة ميشيل سير للغة والعلم إلى مفهوم مركزي هو"القدرة الكاملة" La totipotence. لكن أن تُنسب "قدرة كاملة" إلى العلم، ربما هو أمر مفهوم إلى حد ما، أما أن تُنسب إلى اللغة، فأكيد أنه في حاجة إلى توضيح وتعليل. وذلك ليس فقط بسبب الحمولة الكثيفة لهذا المفهوم؛ بل-أيضًا- لما يتولد عنه من قضايا وإشكالات يمكن إجمالها في الأسئلة التالية: ما معنى القدرة الكاملة للغة؟ ما الذي يمنح اللغة والعلم قدرة كاملة؟ هل هناك علاقة بين القدرة الكاملة للغة والقدرة الكاملة للعلم؟ هل تنسب القدرة الكاملة للمعرفة، بما هي محتوى، أم للغة كحاملة للمعرفة؟ هل القدرة الكاملة خاصية اللغة بإطلاق أم هي خاصية لغات دون أخرى؟ كيف تتمفصل العلاقة بين قدرة اللغة و/أو العلم وهيمنتها/و/أو هيمنته؟ كيف تنتظم علاقات القوة بين مستويات اللغة وبينها وبين القوى المتدافعة داخل المجتمع؟ ثم كيف تولد لغات وتموت أخرى؟

لا نزعم تقديم إجابات وافية هنا عن هذه الأسئلة/القضايا بقدر ما نروم ملامسة أهميتها في ضوء ما يقدمه عنها ميشيل سير من عناصر التحليل في مؤلفاته المختلفة، وفي مداخلاته المتداولة على شبكة الأنترنيت، مع التركيز على تحليل دلالات ومظاهر وامتدادات عبارة "اللغة قدرة كاملة".

معنى اللغة قدرة كاملة

قد تكون القدرة الكاملة للعلم والتقنية-وبصفة خاصة التكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال- واضحة بذاتها، ولا تحتاج إلى كثير توضيح. أما أنْ تنسب القدرة الكاملة



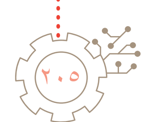


للغـة؛ بـل أنّ تُعَـرف اللغـة بأنهـا قـدرة كاملـة، فهـذا يحتـاج إلـى كثيـر مـن التوضيـــــــح. هـذا مـا انبـرى الفيلسـوف الفرنسـي المعاصـر ميشـيل سـير(١٩٣٥-٢٠١٩م)، لتوضيحـه وتجليتـه، سـواء في مؤلفاتـه الغزيـرة المختلفـة، أو في مداخلاتـه بالصـوت والصـورة بطريقـة تـزاوج بين الصرامـة المنطقيـة وأسـلوب التمثيـل المعتمـد علـى الحكـي والسـرد، التـي تجلـي كثيـرًا ممـا تتسـم بـه مؤلفاتـه مـن الثقـل والحمولـة الفكريين. إنّ أول خطـوة يقـدم عليهـا سـير علـى طريـق تقريـب معنـى القـدرة الكاملـة للغـة هـي استحضـار مفهـوم اللغـة الحيـة. فـأنْ تكـون لغـة مـا حيـة معنـاه أنْ تمتلـك في ذاتهـا القـدرة علـى قـول كل شـيء. وبالمقابـل فـإنّ لغـة لا تقـدر سـوى علـى التعبيـر عـن جانـب فقـط مـن جوانـب الحيـاة، كمـا هـو حـال العديـد مـن اللغـات واللهجـات الجهويـة والمحليـة ذات الطابـع الشـفوي، في العديـد مـن بلـدان العالـم، هـي لغـة، لغـات، علـى طريـق الانقـراض والـزوال. وهـو المصيـر الـذي انتهـت إليـه للأسـف لغـات بشـرية كثيـرة، وفي مقدمتهـا تلـك التـي كانـت لغـة التجـارة السـائدة في مرحلـة تاريخيـة معينـة في كامـل منطقـة البحـر المتوسـط والتـي كانـت تسـمى«Lengua franca» كمـا هـو معلـوم تاريخيًـا. فمـا هـو أصـل لفـظ Totipotent الـذي يـرى ميشـيل سـير أنـه يميـز اللغـة؟

يعنـي لفـظ totipotent –وهـو مـن الأصـل اللاتينـي «totus» توتـوس– القـدرة الكاملـة. ويقـال–في مجـال علـوم الأحيـاء– عـن الخلايـا الجنينيـة التـي لـم تتمايـز بعـد (تكـون في مرحلـة مـا قبـل التمايـز «Différenciation»)، لكنهـا قـادرة علـى التطـور إلـى كائـن حـي كامـل. ذلـك، لأن "في بدايـة تطـور الجنـين، تكـون الخلايـا "كاملـة القـدرة" (totipotentes). يفتـرض إذن أن هـذه "الميتازوانـات" (Métazoaires) تشـتمل علـى خلايـا كاملـة القـدرة، قـادرة علـى التمايـز في جميـع أنـواع الخلايـا. إن مفهـوم/صفـة القـدرة الكاملـة–إذن– لا يحيـل فقـط علـى مـا هـو موجـود؛ بـل يحيـل–أيضًـا– علـى مـا سـيوجد. بـل إنّ مـا سـيكون هـو القـوة الرئيسـية الكامنـة في هـذا المفهـوم/الصفـة.

وإذا كانـت اسـتعارة مفهـوم القـدرة الكاملـة مـن مجـال البيولوجيـا إلـى مجـال العلـوم الإنسـانية تـدل علـى المكانـة الابسـتمولوجية النموذجيـة التـي بـات يتبوأهـا هـذا العلـم داخـل الحقـل المعـرفي بصفـة عامـة، فإنّهـا تدل–أيضًـا– علـى عمليـة إبحـار يقـوم بهـا ميشـيل سـير(وقد اشـتغل بالفعل بحـارًا في مرحلـة مـن حياتـه المهنيـة) في عالمـي اللغـة والعلـم والمعرفـة، مسـلحًا بكثيـر مـن الوسـائل العلميـة والأدبيـة والمعرفيـة، لكـن–أيضًـا– بغيـر قليـل مـن الشـعور بالأسـى والحـنين إلـى لغـات جهويـة ومحليـة توجـد علـى طريـق الانقـراض ومـن ضمنهـا لغتـه الغاسـكونية الجهويـة الخاصـة. ذلـك لأنّ مـوت أيـة لغـة مـن لغـات العالـم يشـكل–في نظـره– خسـارة غيـر قابلـة للتعويـض ليـس فقـط لمتكلمـي تلـك اللغـة، بـل وللبشـرية جمعـاء. وإذا كانـت القـدرة الكاملـة هـي مـا يحـول دون مـوت اللغـات وانقراضهـا، فكيـف تتحـدد هـذه القـدرة بالنسـبة للغـة وبالنسـبة للعلم؟ ثم كيـف تتمفصـل العلاقـة بين اللغـة والثقافـة بمعناهـا الأنتروبولوجـي، وبينهـا وبين السـلطة بمعناهـا العـام؟ لـن نفيـض في الإجابـة عـن السـؤال الثانـي مكتفين بإيـراد خلاصـات أطروحـات بعـض المفكريـن حـول الموضـوع؛ لأنّ اهتمامنـا سـيتركز أكثـر علـى مـا يقدمـه الفيلسـوف ميشـيل سـير مـن عناصـر التحليـل والإجابـة عـن السـؤال الأول.

عندمـا درس ليفـي سـتروس اللغـة وعلاقتهـا بالثقافـة في إطـار عملـه الأنتروبولوجـي النظـري والميدانـي، لـم يعتبـر اللغـة جـزء مـن الثقافـة– فقـط–؛ بـل نظـر إليهـا– أيضًـا– باعتبارهـا شـرطًا للثقافـة. وبالفعـل فليسـت اللغـة–بالمعنـى الأنتروبولوجـي– رمـزًا أسـمى فحسـب– ضمـن ثقافـة هـي عبـارة عـن شـبكة مـن الرمـوز–؛ وإنمـا هـي في نفـس الوقـت وبنفـس الصفـة، شـرط وجـود الثقافـة. إذ لا توجـد ثقافـة بـدون لغـة أو خـارج اللغـة. ولعـل هـذا مـا حمـل ميشـيل فوكـو علـى اعتبـار اللغـة عنصـرًا مركزيًـا في معادلـة المعرفـة والسـلطة بالمفهـوم العـام للسـلطة. لكـن وكمـا لا توجـد ثقافـة بـدون لغـة؛ لا توجـد معرفـة بـدون لغـة. وغيـر بعيـد عـن هـذا الفهـم الفوكـوي–بـل وعلـى خطـاه– يذهـب أسـتاذ الفلسـفة



الألماني الجنسية من أصل كوري جنوبي بيونغ شول هان Byung – Chul Han في تحليله لمجتمع المعرفة الرقمية المعاصر إلى أنّ "المعرفة هي-دائمًا- جزء لا يتجزأ من بنية السلطة القائمة". فالعلم والفلسفة يقعان-معًا- تحت مبضعه النقدي. فلقد أصبحت الفلسفة-في نظره- "مجالاً معرفيًا إيجابيًا" كما العلم؛ إذ "لم تعد تشير إلى المجتمع، بل إلى نفسها فقط. لقد غدت في حالة عمى عن المجتمع"، أما اللغة، فلم تعد موجودة اليوم. "لقد أُسكتت اللغة". إن ما يوجد هو ضجيج الاتصالات، على أنّ إسكات اللغة مختلف عن الصمت مثلما تختلف المعرفة عن المعلومات. لكن السؤال هو: هل أُسكِتت اللغة فعلاً؟ وهل حدث أنْ أُسكِتت قبل اليوم؟ ربما أنّ الأمر لا يتعلق بإسكات اللغة بقدر ما يتعلق بالكلام والكتابة بلغات، أو بالأحرى بلغة معينة دون باقي اللغات الأخرى، وفق مقتضيات العصور والأزمان. لكن ما هو مضمون لفظي قوة وقدرة عندما يقترنان باللغة وبالعلم؟

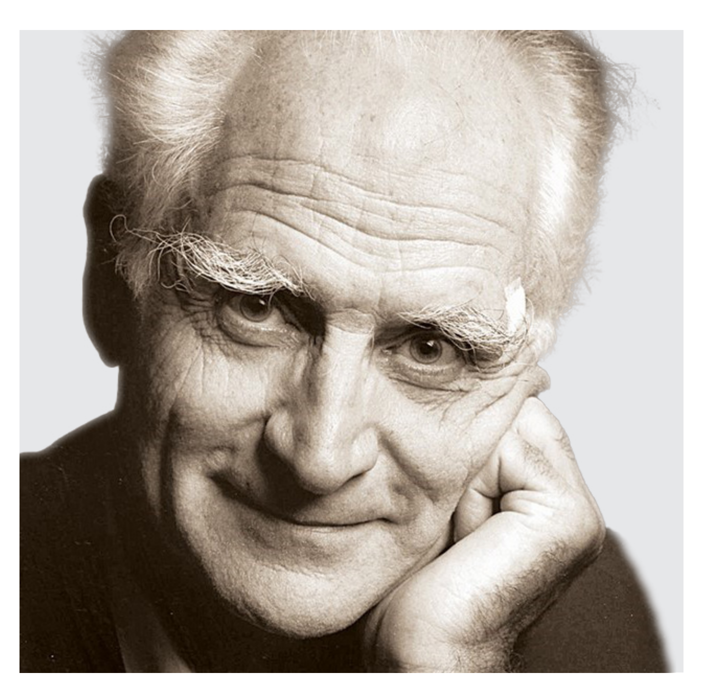
أنْ تتصف اللغة-وبصفة خاصة اللغة الحية- بالقدرة الكاملة مثلما يتصف بذلك العلم، فإنّ ذلك لا يعني سوى شيء واحد هو أنّ تكون قادرة على قول كل شيء. ونظرًا للعلاقة الوطيدة بين قدرة العلم وقدرة اللغة؛ فإن ولادة علم جديد ليس شيئًا آخر غير ولادة لغة جديدة بكل ما تعنيه من قدرة على الخلق والإبداع. غير أنّ قدرة اللغة الحية لا تنحصر في قول كل شيء في كل المجالات الفنية والعلمية والدينية وغيرها فحسب؛ بل تتضمن-أيضًا- إمكان قول ما لا تقوله الآن، أو ما لم تقله بعد. ويعني هذا أنّ اللغة الحية قادرة على الإبداع والاختراع والاكتشاف والتكيف مع جميع المستجدات الكائنة في الحاضر والممكنة في المستقبل. بهذا المعنى فهي لغة إبداعية ومبدعة Créatrice. إن الإبداع أو الخلق-إذن- هو العنصر الأساسي المحدد لمعنى اللغة الحية. ذلك لأنّ اللغة العاجزة عن الإبداع والخلق هي لغة محكوم عليها بالانقراض. فاللغة لا تتحدد من خلال ما هي عليه؛ وإنما من خلال ما هي قادرة عليه. وبعبارة أخرى إنّها ليست وجودًا راهنًا؛ بل هي وجود ممكن أو قدرة ممكنة. وهذا هو معنى عبارة ميشيل سير: "La langue n’est pas, elle peut". فيحيل هذا التحديد الأخير على مستويين كبيرين في اللغة، هما الإنجاز والإمكان. بتعبير آخر فهناك مستوى الإنجاز الفعلي للغة، ومستوى إنجازها الممكن.

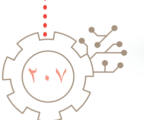
اللغة بين المنجَز والممكن

يوظف ميشيل سير أسلوب التمثيل والمقارنة لتوضيح أطروحته حول الأداء المنجز والأداء الممكن للغة، وذلك من خلال المقارنة بين الخاصية الأدائية للغة ونظيرتها لبعض الأدوات التقنية المستعملة في حياة الإنسان. إنّ حاجتنا إلى بعض الأدوات في حياتنا العامة تظل قائمة طالما أنّ هذه الأدوات تؤدي وظائف حيوية في حياتنا اليومية. فبمجرد أنْ تكف تلك الأدوات عن أداء الوظائف المطلوبة وعن تلبية حاجاتنا منها، فإننا لا نتردد في وضعها جانبًا وفي الاستغناء عنها. غير أن هذا لا يسري سوى على بعض الأدوات، أما بعضها الآخر فنحن نتعامل معها بشكل مختلف. لكن لا نلقي بها في ركن المهملات رغم أننا لا نستعملها إلا قليلاً أو نادرًا. إنّ مثال الأداة الموسيقية مهم جدًا في هذا السياق لأنّه يثير سؤال "الصلاحية" و"الاستعمال" سواء تعلق الأمر بالأشياء والأدوات التقنية-بصفة عامة- أو باللغة. فحتى عندما نطرح هذا السؤال في صيغته البسيطة المبتذلة قائلين باستخفاف: لأي شيء يصلح هذا؟"à quoi ça sert ?" فإن هذا يحيل-في العمق- على فكرة فلسفية أطلقها الفيلسوف سبينوزا عندما قال إن حقيقة الجسد لا تكمن في وجوده القائم، بل فيما يقدر على فعله: "le corps n’est pas, il peut". يبدو أنّ ميشيل سير يستلهم فكرة سبينوزا عن الجسد البشري ليسحبها على اللغة. إنّ شأن اللغة-إذن- هو من ذات شأن أدوات الموسيقى، ومن نفس شأن الجسد البشري بكامله أو بعض أعضائه كاليد مثلاً. وهذا ما يختصره اللفظ اللاتيني الأصل totipotence أي، tout pouvoir الذي يصف به، أو بالأحرى يُعرف به ميشيل سير اللغة؛

أي "القـدرة الكاملـة" أو "القـدرة علـى كل شـيء".

واللافت أنّ تصور اللغة على هذا النحو يتجاوز التصور الكلاسيكي المتداول، فمنذ ظهور كتاب دروس في اللسانيات العامة، لعالم اللسانيات السويسري فرديناند دي سوسير، والذي يختزل اللغة في وظيفتها التواصلية بين البشر. ذلك لأن قدرة اللغة تتجاوز اللسان البشري لتطال ما تقوله الأشياء أيضًا. لكن إذا كانت اللغة هي الوسيلة لبلوغ الحقيقة في كل المجالات-إذ لا حقيقة خارج اللغة- فهل كل ما يقال وكل ما تقوله اللغة، سواء عن الناس أو عن أشياء العالم، هو حقيقة؟ وما هو أصل لفظ الحقيقة نفسه في البدء؟ وما علاقة هذا اللفظ نفسه-والحقيقة بصفة عامة- باللغة؟





حكـاية لفـظ الحقيــقـة

تخبرنـا الحكايـة أن لفـظ حقيقـة alètheia ﰲ اللغـة الإغريقيـة القديمـة مرتبـط بنهـر أسـطوري يـؤدي إلـى جحيـم العـدم عُـرف باسـم Léthé بمعنـى النسـيان (نهـر النسـيان). لقـد اسـتعملت اللغـة الإغريقيـة–لغـة عصـر هوميـروس– لفـظ «alètheia» للدلالـة علـى الحقيقـة. ومـن المعـروف أن حـرف "a" ﰲ اللغـات الإغريقيـة اللاتينيـة يـدل علـى النفـي، وهـو ﰲ هـذا المثـال يعنـي نفـي الجـذر اللغـوي الـذي يليـه أي نفـي لفـظ «lètheia» الـذي يرتـد إلـى لفـظ " ليتـي" Léthé؛ أي النسـيان. فقـد كان يلقـى بالميـت ﰲ ذلـك النهـر ليكـون مصيـره النسـيان. وبالنتيجـة فـأنْ يمـوت الإنسـان معنـاه أنْ يصيـر منسيًـا. لذلـك فـإنّ النفـي الـذي يـدل عليـه حـرف"a" ﰲ لفـظ aletea يعنـي نفـي وظيفـة النسـيان التـي يؤديهـا النهـر. والضـد المقابـل للنسـيان كمـا تعلمنـا الفلسـفة الأفلاطونيـة هـو «التذكـر". وعليـه فـأنْ يَذكـر ويتذكـر الإغريـق أبطـالاً ومشـاهير، مثـل عوليس(المعـروف بمغامراتـه البحريـة)، والبطـل العـداء أخيـل، وبطـل حـرب طـروادة ألكسـاندر وآخريـن غيرهـم، فمعنـى ذلـك أنّ هـؤلاء حققـوا بطـولات ونجاحـات شـعبية جعلـت النـاس يتحدثـون عنهـم ويذكرونهـم. وبمـا أنّ النـاس يذكرونهـم ويتحدثـون عنهـم، فمعنـى ذلـك أنّ إنجازاتهـم وبطولاتهـم حقيقيـة. هكـذا ارتبطـت الحقيقـة بعـدم النسـيان.

يهمنـا مـن هـذه الحكايـة–كمـا يرويهـا ميشـيل سيـر– أنْ نسـجل هنـا أنّ النجـاح الاجتماعـي هـو مـا كان يحـدد الحقيقـة alètheia، ومـا يحـدد النجـاح ويؤكـده هـو جريانـه علـى الألسـنة وحديـث النـاس عنـه. وبهـذا المعنـى فـإنّ الحقيقـة هـي مـا يذكـره مؤرخـون مثـل هوميـروس. لذلـك كان لزامًـا علـى المعرفـة العلميـة والفلسـفية(التـي ظهـرت فيمـا بعـد عنـد اليونـان ﰲ صـورة الهندسـة والحسـاب والفيزيـاء) أنْ تتأسـس ﰲ لغـة جديـدة مضـادة للـرأي واللغـة السـائدين، وغيـر مبنيـة علـى النجـاح الاجتماعـي، وعلـى مـا يتداولـه النـاس ويعتقدونـه؛ بـل علـى مـا يؤكـده البرهـان الرياضـي المنطقـي والتجربـة الفيزيائيـة. فهكـذا قـام التصـور الجديـد للحقيقـة ضـدًا



على التصور القديم القائم على الاتفاق الاجتماعي أو الرأي الدوكسا Doxa في معناه اللغوي الإغريقي القديم. لكن إذا كانت الحقيقة قديمًا وحديثًا-وربما دائمًا- تقيم داخل اللغة، فما علاقة الحقيقة والعلم باستعمال اللغة؟ بعبارة أخرى هل الحقيقة والعلم يعنيان استعمالاً عامًا متداولاً أم استعمالاً تخصصيًا للغة؟

مستويات استعمال اللغة

ترسخ في الأذهان أنّ اللغة أداة للتواصل بين البشر. لكن إذا كانت وظيفة اللغة معروفة بداهة منذ القدم، وهي التواصل بين بني البشر؛ فإنّ الكشف عن بنية اللغة ودراستها دراسة علمية موضوعية، تطلب الانتظار إلى حين قيام علم اللسانيات على يد دي سوسير. فاللغة كأداة للتواصل بين البشر معروفة منذ القدم؛ لكن الكشف عن بنية اللغة أو عن اللغة باعتبارها بنية لم يتم إلا بعد ظهور كتاب دروس في اللسانيات العامة لدي سوسير في القرن الماضي. غير أنّ عمل اللغة لا يمكن اختزاله في مجرد التواصل بين البشر. ذلك لأنّ اللغة لا تستوعب كلام البشر فحسب؛ بل تستوعب-أيضًا- كلام كل أشياء العالم. فبما أنّ اللغة تمثل قوة مطلقة وكاملة؛ فهي قادرة على قول كل شيء. فهي لسان حال البشر مثلما هي لسان حال الأشياء أيضًا، إذ لا ينبغي أنْ تغيب عن أذهاننا قولة غاليلي الشهيرة: "الطبيعة كتاب مكتوب بلغة الرياضيات"، كما لا ينبغي أنْ يغيب عن أذهاننا- أيضًا- أنّ الرياضيات هي بمثابة لغة كونية.

يقارب ميشيل سير الخاصية الكونية للغة في مواقع مختلفة من كتبه في ضوء مفهوم الاستعمال مع مقارنة رائعة بين أداء اللغة وأداء الجسد والآلة الموسيقية والحاسوب أو التكنولوجيا الجديدة للاتصال. فكل هذه الأدوات تتوفر فيها خاصية القدرة الكاملة على الأداء والإنجاز. لكن السؤال الأساسي في هذا كله هو التالي: ما هو مقدار استعمالنا-كبشر- للغة؟ وإذا كان هذا السؤال ينطبق على اللغة، فإنه



ينطبق-أيضًا- على استعمالنا للرياضيات ولأجسادنا وآلاتنا الموسيقية مثلما ينطبق أيضا على استعمالنا للتكنولوجيا الجديدة للاتصال، بما فيها حواسيبنا وهواتفنا الذكية. فأجسادنا-مثلاً- تمتلك قدرة شاملة على الرقص لأنها تملك القدرة-ليس على تكرار وإعادة إنتاج رقصات سابقة معروفة فحسب-؛ بل هي قادرة-أيضًا- على إبداع حركات جديدة غير مسبوقة. كذلك الأمر بالنسبة لليد. فهي قادرة على ضبط استعمال ليس فقط الآلات والأدوات التقية القديمة؛ بل وأيضًا- كل ما هو جديد وكل ما يمكن أنْ يظهر من أدوات في المستقبل. ونفس القاعدة تنسحب على الآلات الموسيقية أيضًا؛ فبإمكاننا أنْ نستعملها في إعادة معزوفات سابقة، وأيضًا في ارتجال وإبداع ألحان جديدة غير مسبوقة. كذلك الأمر بالنسبة للرياضيات حيث تخترق كل العلوم الحديثة منها والمعاصرة. أما الحاسوب فقد بات يمارس نوعًا من الذكاء مثله مثل الإنسان، فضلاً عن ممارسته ملكات ذهنية كانت إلى عهد قريب وقفًا على الذات الإنسانية مثل الذاكرة والخيال والاستدلال.

ومع أننا-حسب ميشيل سير- لا نستثمر قدرات اللغة وإمكاناتها-بما هي قوة كاملة وكلية- إلا في حدود جزء واحد من الألف(١/١٠٠٠)؛ فشأننا مع اللغة مثل شأننا مع الحاسوب في الحالة الراهنة-خاصة بالنسبة لمستعملين عاديين وغير متخصصين- فإنّ الأمر يدعونا-فيما يتصل باللغة- إلى التمييز بين مستويين أساسيين: الأول عام هو مستوى التداول الواسع، والثاني خاص هو مستوى الاستعمال التخصصي. ولأجل توضيح الفرق بين هذين المستويين، يلجأ سير كعادته إلى أسلوب التمثيل.

مثال "جبل الثلج" L'eisberg

من أجل فرز مستوى الاستعمال أو التداول العام عن مستوى الاستعمال التخصصي الدقيق داخل اللغة، يستثمر ميشيل سير مثال ما يسمى جبل الثلج. إنّ ما يطفو على سطح الماء من هذه الكتلة هو ما يقابل مستوى الاستعمال أو التداول في اللغة، وهو جزء يسير مقارنة مع الجزء الواقع تحت خط سطح الماء. فعلى مستوى سطح كتلة الثلج اللغوية-وهو مستوى الاستعمال والتداول الواسعين- تتميز الألفاظ بكونها عامة ومتعددة المعاني Polysimiques. إنّ لفظ حبل مثلاً، هو لفظ يقع على مستوى الاستعمال والتداول العام. لذلك فهو غير مستعمل على متن سفن مهنية؛ لأنّ هذه الأخيرة تستعمل مهنيًا حبالاً متعددة لكل واحد منها اسمه ولفظه الخصوصي الذي يدل عليه. بعبارة أخرى إنّ المهنة التخصصية التي تشتغل بنظام الحبال لا تستعمل كلمة حبل ذات الدلالة العامة المستعملة في مستوى التداول العام، بل تستعمل اللفظ الخصوصي والمهني الدال على النوع المقصود من الحبال. ينطبق الأمر نفسه في المجال المهني الخاص بالورد. فلكل زهرة لفظ خاص دال عليها، أما لفظ وردة فهو لفظ يقع على مستوى التداول العام للغة. فإلى جانب مستوى الاستعمال العام يوجد إذن مستوى آخر يسميه ميشيل سير مستوى الألفاظ العلمية التخصصية Idiolectes. وتتميز الألفاظ في هذا المستوى الواقع تحت خط سطح الماء بالنسبة "للإيسبيرغ" أو جبل الثلج اللغوي، بكونها "واحدية الدلالة" Monosémiques. يعني هذا أنّ اللغة الحية تتمفصل إلى مستويين هما: مستوى الاستعمال L'usage المتكون من القاموس العام المتداول على نطاق واسع، وهو متعدد المعاني والدلالات، يقع فوق خط سطح الماء في مثال "الإيسبيرغ". ومستوى مصطلحات العلوم التخصصية المختلفة الذي يقع تحت خط سطح الماء في المثال نفسه، وهي ألفاظ تتميز بواحدية الدلالة. فلغة العلم(بالجمع)-بهذا المعنى- هي مجموع اللغات التخصصية الخاصة بكل تخصص علمي دقيق Idiolectes. فاللغة في النهاية تشبه هذه الكتلة أو جبل الثلج Eisberg حيث تشمل منطقته العلوية الألفاظ العامة المتداولة على نطاق واسع، أما منطقته السفلى فتشمل مجموع الألفاظ والمصطلحات التخصصية الخاصة بكل علم وبكل تخصص علمي دقيق ومحدد L'ensemble des idiolectes.

وبالنتيجة فإن "اللغة الحية"، هي حية بمقدار ما تحتضنه من لغات علمية تخصصية. وإذا كانت هذه اللغات التخصصية توصف بأنها عالمة؛ فإنّ الاستعمال العام للغة يوصف بأنه غير عالم Illettré. إنّ الفرنسية

مثلًا-برأي ميشيل سير- من بين اللغات الغنية بمستوياتها اللغوية التخصصية المتعددة والضاربة في التاريخ. وذلك لأن المعاجم التخصصية Les idiolectes في هذه اللغة أقدم من لغات أخرى في العالم. ولعل هذا ما يجعل الصينيين-مثلًا- يعتبرون الفرنسية لغة القوانين؛ لأنّ اللغات التخصصية في المجال القانوني في اللغة الفرنسية تعتبر مرجعًا عالميًا، كما أنّ المعجم اللغوي التخصصي-بصفة عامة- هو معجم شامل لكل العلوم. لكن كيف تترتب العلاقة، ليس فقط بين مستوى الاستعمال العام والمستوى التخصصي داخل اللغة، بل -وأيضًا- بين المستويات العلمية التخصصية ذاتها، حيث تهيمن لغة تخصصية أو لغة علم محدد على الباقي؟ لتوصيف هذه الوضعية، يعمد ميشيل سير إلى إعمال أسلوبه المجازي ليصف هذه الوضعية بحالة انقلاب الإيسبيرغ أو جبل الثلج.

انقلاب جبل الجليد

يحدث أن تنقلب كتلة جبل الجليد رأسًا على عقب ليصبح أسفلُها أعلاها وأعلاها أسفلَها. يحدث هذا في الطبيعة كما يحدث في اللغة أيضًا. إنّ مثل هذا التحول ليس فقط ممكن الحدوث، وإنما قد حدث مرارًا عبر التاريخ. لكن ما هي العلامات الدالة على هذا الانقلاب؟ إنّ علامة هذا الانقلاب تظهر حين تقفز لغة علمية تخصصية معينة لتحتل مساحة مستوى الاستعمال أو التداول L'usage في اللغة الحية السائدة وتهيمن عليه. فلقد صارت لغة الاقتصاد- على سبيل المثال في الفترة الأخيرة- هي اللغة الأكثر تداولاً في كل المجتمعات، وصار الحديث عن قضايا الشغل والبطالة والمال والأعمال والتدبير والتسويق... إلخ حديثًا جاريًا على كل الألسنة-بل أكثر من هذا- فقد صارت مفاهيم لغة الاقتصاد تستعار لتُقارَب بها الموضوعات في مجالات معرفية أخرى مختلفة. لقد تمكنت هذه اللغة(هذا المعجم الخاص) من السيطرة والاستحواذ على مجال التداول والاستعمال من اللغة في كل المجتمعات البشرية تقريبًا. ولا غرابة في ذلك ما دام المال(النقد) في حد ذاته وفي جوهره يشكل-هو الآخر- قوة وقدرة كلية وشاملة، فهو الوحيد الذي يقبل المبادلة والعوض في مقابل كل الأشياء المادية وغير المادية، الموجودة والتي يمكن أن توجد Equivalant de tout، فلا فرق أن يكون في شكل عملات جارية أو في أي صورة أخرى. لكن هل حادثة انقلاب جبل الجليد هي أمر حتمي ونهائي وغير قابل للتكرار في صور مختلفة؟ الإجابة-حسب ميشيل سير- هي بالنفي. وهذا ما يدل عليه تاريخ اللغات والمجتمعات.

اللغة وصراع القوى

يحيلنا ميشيل سير-بصفته مؤرخًا للعلوم- على أطروحة مؤرخ الحوليات والعالم اللغوي الفرنسي جورج دوميزيل George Dumézil(١٨٩٨/١٩٨٦م) حول تاريخ الحضارات الهندو أوروبية. فقد عرفت هذه المجتمعات منذ آلاف السنين توزعًا بين ثلاث وظائف أساسية تقابلها ثلاث طبقات أو فئات اجتماعية، هي: الوظيفة الدينية التي يؤديها رجال الدين، والوظيفة الحربية التي يؤديها الجنود، والوظيفة الإنتاجية التي يؤديها على الخصوص التجار والمزارعون. وتتولى رعاية هذه الوظائف ومساندة الفئات الاجتماعية التي تؤديها آلهة رومانية معروفة، هي على التوالي: عطارد Jupitère ومارس Mars وكويرينوس Quirinus. وعبر تاريخ المجتمعات الهندو- أوروبية حدث-حسب دوميزيل- أنّ تعاقبت هذه الطبقات الثلاث على مواقع القوة والسلطة السياسية والخطابية(الكلامية) حسب الظروف والملابسات، حيث شهد التاريخ فترات كانت فيها القوة والكلمة أو الكلمة والقوة(لا فرق) لرجال الدين، وفترات كانت فيها طبقة الجنود والمحاربين هي صاحبة القوة والكلمة أو صاحبة الكلمة والقوة (الأمر سيان)، ثم فترات أخرى عادت القوة والكلمة فيها(أي السلطة السياسية والقوة الخطابية) لفئات المنتجين والتجار. يعني هذا في بلاغة التشبيه عند ميشيل سير أنّ كتلة الثلج قد انقلبت ثلاث مرات على الأقل في تاريخ هذه الشعوب. ففي كل مرة كانت اللغة التي تحتل وتكتسح ساحة الكلام، وتجد مبرراتها وأسبابها "الوجيهة والمقنعة" بسهولة. فإذا كان مبرر رجال الدين هو أن الله بطبيعته قوة وقدرة

كاملة يتولاها ويرعاها عطارد، فإنّ مبرر طبقة الجنود والمحاربين هو أنّ العنف قوة شاملة لابد من مواجهتها والتصدي لها، وهذه مهمة يتولاها مارس في شخص الجنود والعساكر. أما المبرر الذي يقدمه التجار والمنتجون والمزارعون فهو أنّ المال(النقود) قدرة كاملة لامحدودة في ذاته، وهو في يد التجار والمنتجين والمزارعين يدعمهم في ذلك كويرينوس. نخلص من هذا العرض إلى النتيجتين الرئيسيتين التاليتين:

- إنّ ما يمنح الهيمنة والسيادة عبر فترات لكل فئة من الفئات الاجتماعية المتدافعة في التاريخ هو مفهوم القدرة والقوة الكاملة للأداة(مادية أو غير مادية) التي تعتمدها في الصراع والتدافع استنادًا إلى وظيفتها داخل المجتمع(المعتقد، السلاح، المال).

- إنّ الصراع والتدافع بين القوى الاجتماعية(الطبيعية وما فوق الطبيعية) هو علامة دالة على العلاقة القائمة بين الحقيقة أو المعرفة أو العلم-من جهة- والقدرة الكاملة-من جهة ثانية- عبر واسطة هي اللغة. فبما أنّ اللغة هي الواسطة؛ فثمة تمفصل بين اللغة والعلم تدل عليه ولادة علوم جديدة عبر التار يخ.

علوم جديدة أم لغات جديدة؟

ارتبط ميلاد الحقيقة في الفلسفة وفي العلم عند اليونان منذ البداية بشيئين رئيسيين: الأول المعنى المضاد لمعنى "الأليتيا" Alètheia. والثاني هو تأسيس لغات تخصصية جديدة. فإذا كان الإغريق قد أسسوا علم الهندسة؛ فلأنهم نحتوا تيرمينولوجيًا لغة جديدة مغايرة لتلك التي ترتبط بمعنى الأليتيا(الحقيقة) المتداول آنذاك. وقد كان ظهور كتاب العناصر للعالم الرياضي الإغريقي المشهور أقليدس(حوالي القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد) تتويجًا لهذا المسار الجديد؛ حيث يحدد هذا الكتاب مفاهيم تأسيسية رئيسية لهذا العلم الجديد، وعلى رأسها مفاهيم: التعريف والبديهية والمسلمة، وصارت هذه المفاهيم مرتبطة باسمه منذ ذلك التاريخ. وكما هو معلوم فقد تطورت واغتنت لغة الرياضيات في العصور الوسطى عن طريق إسهامات بعض العلماء المسلمين في إطار علم الحساب. وبالإضافة إلى لغة الرياضيات تبلورت لغة علمية جديدة في القرن السابع عشر الميلادي تشهد عليها عبارة غاليلي الشهيرة: "إن أشياء الطبيعة مكتوبة بلغة الرياضات"، حيث صارت العلاقة بين علمي الرياضيات والفيزياء كعلم جديد علاقة تأسيس، على اعتبار أنّ علم الرياضيات يؤسس علم الفيزياء، ما يعني أنّ الرياضات أصبحت لغة ضرورية لقراءة الظواهر الطبيعية.

غير أنّ عصر الأنوار-أي القرن الثامن عشر- يعد الأكثر تميزًا بظهور لغات علمية جديدة من خلال ميلاد الموسوعة الأنسيكلوبيديا من حيث هي مجموعة علمية كلية في شكل معجم لغوي تحت إشراف كبار فلاسفة اللغة آنذاك وعلى رأسهم الفيلسوف الفرنسي كونديياك Condillac(١٧١٤/١٧٨٠م). فكان ذلك فاتحة لظهور لغات علمية تخصصية في مجالات وميادين كثيرة كما هو الحال مع لافوازييه Lavoisier (١٧٤٣/١٧٩٤م) في الكيمياء وليني Linné (١٧٠٧/١٧٧٨م) في العلوم الطبيعية إلى جانب ظهور لغات من طبيعة أخرى بعد ذلك، مثل لغة المكفوفين على يد لويس برايل Louis Braille (١٨٠٩/١٨٥٢م)، ولغة الصم البكم، ليتوج هذا المسلسل في الفترة المعاصرة بلغة جديدة هي لغة التكنولوجيات الجديدة للإعلام والتواصل، وهي لغة ترتد-للحقيقة- إلى إنجاز العالم الرياضي الانجليزي ألان تورينغ Alan Turing (١٩١٢/١٩٥٤م) فهو بمثابة الأب الروحي للغة المعاصرة في مجال الاتصال الإعلاميائي والرقمي. يحظى هذا المخترع الذي كان أستاذًا لمادة الرياضيات في كامبردج بمكانة مرموقة عند ميشيل سير، فعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩م استدعي للدفاع عن علم وطنه. ولأنه متخصص في الرياضيات ومهتم بالتقنية الجديدة فقد كُلف بمهمة فك الشيفرات المستعملة في المراسلات الحربية البحرية، وقد نجح في فك رموز الرسائل التي كانت ترسلها القوات الألمانية إلى مواقع قواتها بواسطة آلة اخترعها لهذا الغرض. بإنجازه هذا تمكنت بلاده من كسب الحرب. فقد مكنته هذه الآلة من التعرف على كل الرسائل والتوجيهات الصادرة عن الحربية الألمانية نحو مواقعها وقواتها المختلفة على جبهات القتال دون أنّ تأخذ ألمانيا علمًا بذلك. ليكون

تورينغ مبتكر اللغة المستعملة اليوم في مجال التواصل الإعلاميائي الرقمي؛ رائدًا ومؤسسًا وملهمًا لمن وما جاء بعده. فكل جهاز حاسوب هو بهذا المعنى "آلة منتسبة ل "تورينغ" لأنه أول من اخترع هذه التكنولوجيا الجديدة.

أنْ تكون اللغة قوة وقدرة كاملة على قول كل شيء في الوجود، الكائن منه والممكن، الحاضر والآتي- معناه إذن- أنّ اللغة هي حاصل مجموع اللغات العلمية التخصصية. ذلك لأن خاصيتي القوة والقدرة تسحبان على اللغة بشكل عام مثلما تسحبان على اللغات العلمية التخصصية. فالعلوم إذ تؤسس وترسخ لغاتها القطاعية التخصصية، فإنّها تسهم مجتمعة في إبداع وبلورة ضرب من لغة كاملة يسميها ميشيل سير "العرض الكبير"Le grand récit. الذي يؤرخ لنشأة وتطور العالم ككل.

ينتهي بنا هذا التحليل إلى تأكيد حقيقة أننا إن شئنا تعريف العلم قلنا: "إنه القوة والقدرة على قول كل شيء". ولعل هذا ما يمنحنا الثقة للمراهنة على العلم وعلى لغة العلم، لتجنيب البشرية كل أشكال القوى المزيفة والجارفة الأخرى، وعلى رأسها قوة المال. فإذا كان الواقع يؤكد أنّ المال هو المعادل العام لكل الأشياء، فإنّ العلم بإمكانه أنْ يمثل ثقلاً مضادًا كفيلاً بتحريرنًا من سلطة المال. إلا أنْ اللغات إن كانت تولد؛ فإنها تموت أيضًا، كما يشهد على ذلك التاريخ. وككل موت فإنّه يخلّف الأسى والحسرة ولا يخلو من مأساة وألم.

ولادة وموت اللغات: الربح والخسارة

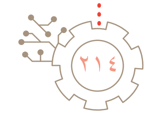
إنّ التأكيد على الثقة في العلم والمراهنة على لغة العلم باعتبارها القوة الكاملة القادرة على مواجهة قوة المال والوقوف في وجهها هو استباق فلسفي وإشارة من ميشيل سير إلى آثار ومخلفات محتملة لكل قوة متوحشة في المستقبل. غير أن هذا الأمل المعلق على العلم لمواجهة هيمنة المال، لا يعوض ليس مفكرًا مثل ميشيل سير وحده، وإنما كل الناس، ولا يخلصهم من مشاعر الحسرة بسبب موت اللغات وانقراضها، وهي مشاعر عاشها هو نفسه، في حياته الشخصية. فمما لا شك فيه أنّ لكل لغة زاوية نظرها الأصيلة التي تطل من خلالها على العالم وعلى أشياء الوجود لا تشاركها في زاوية النظر الخاصة هذه أي لغة أخرى. وهذا ما يفسر أنّ أية كلمة في أي لغة تصعب ترجمتها بكلمة مقابلة تؤدي نفس المعنى في اللغة المقابلة. فأنْ يتحدث البشر آلاف اللغات- في العالم- فهو واقع وهو -أيضًا- "طبيعة بشرية وثقافية". هذا الواقع شبيه بواقع التنوع البيولوجي الذي هو "طبيعة طبيعية". ثمة "تنوع بيولوجي لغوي بشري" إلى جانب "التنوع البيولوجي الطبيعي". فكل لغة من لغات العالم تقول شيئًا متميزًا أصيلاً عن العالم من زاوية نظرها الأصيلة والخاصة. لكن- وللأسف- توجد العديد من اللغات في العالم على طريق الانقراض، بل ومنها ما انقرض ومات فعلاً. لا نملك إلا أنْ نستنكر موتها أو الدعوة إلى إماتتها، كما فعل في موقف غريب، محمد عابد الجابري من أجل تحقيق الوحدة الوطنية والعربية؟. إن اللغات الجهوية التي انقرضت أو توجد على طريق الانقراض-سواء في فرنسا أو في أي مجتمع آخر- لها -حسب ميشيل سير- أشياؤها الأصيلة وزاوية نظرها الخاصة إلى العالم والعالم القروي على وجه الخصوص. لذلك فإنّ السؤال الكبير الذي يطرحه ميشيل سير في هذا الشأن هو التالي: ماذا يحدث للبشرية لو ماتت هذه اللغات المختلفة في مختلف بقاع العالم؟

لعل مبرر طرح هذا التساؤل هو ما تكشف عنه حالة العلوم في الوقت الراهن. إن العالم كله يتحدث- علميًا- اليوم لغة واحدة هي الانجليزية. تطرح هذه الحالة سؤالا عميقًا وحقيقيًا هو التالي: إذا كان صحيحًا أنّ كل لغة، بما هي قدرة على قول أشياء العالم، وبما هي ممتلكة لزاوية نظر أصيلة وخاصة تطل من خلالها على العالم، فماذا سيخسر العالم إذا أمسى يتحدث لغة واحدة؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال-بالنسبة لميشيل سير- أكثر بداهة من السؤال نفسه. إن تساقط اللغات الواحدة تلو الأخرى وانقراضها يعني أنّ العالم سيفقد عددًا من زوايا النظر المختلفة إلى أشياء العالم التي تمتلكها تلك اللغات. وحين نعلم أنّ اللغة هي-أيضًا- قدرة وإمكان



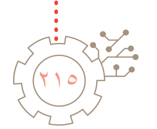
للخلق والإبداع، إلى جانب كونها زاوية نظر خاصة ومختلفة، فإنّ فقدان لغة من لغات العالم يعني ضياع قيمة مضافة في الرصيد الثقافي للبشرية جمعاء. لكن بالمقابل أليس من الضروري والمفيد أن توجد لغة علمية واحدة في العالم؟

من المؤكد أنّ اللغة الانجليزية ليست أول لغة للتواصل العالمي، فقد عرف العالم في مراحل تاريخية سابقة لغات تواصل وتبادل "كونية". فلقد كانت اللغة اليونانية الموحدة المسماة Koinè لقرون لغة التواصل الأساسية في حوض البحر الأبيض المتوسط. فلفظ Cynagogue المتداول عند اليهود ولفظ Evangile عند المسيحيين و Pyramide عند المصريين هي كلها ألفاظ يونانية الأصل، شأنها شأن كثير من الألفاظ والمصطلحات المتداولة في مختلف العلوم والفنون وهو ما يعني أنّ اليونانية القديمة واللاتينية رغم أنّهما لغتان ميتتان إلا أنّهما تحييان في العلوم المعاصرة مثلما تحيى الديناصورات القديمة في الطيور الحالية. بعد اليونانية القديمة سادت



اللاتينية كلغة للتواصل على المستوى العالمي إلى حدود القرنين السابع عشر والثامن عشر، حيث أصبحت الفرنسية لغة تواصل عالمية دون إغفال مكانة اللغة العربية في مرحلة ازدهار الحضارة الإسلامية. وقد أخلف التاريخ موعده مع عودة اللغة اللاتينية خلال القرن التاسع عشر الميلادي حيث كتبت أطروحات كثيرة بهذه اللغة. ولم تأت الانجليزية إلا في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

واضح إذن أنّ المعطيات التاريخية تؤكد حقيقة وجود وسيادة لغة تواصل مشتركة عالميًا. وبالفعل فإلى جانب هذه الحقيقة التاريخية فإنّ الضرورة العلمية تفرض وجود مثل هذه اللغة الموحدة عالميًا؛ إذ من الصعب أنْ يتحقق التواصل والتبادل بين العلماء في العالم بلغات مختلفة ومتعددة. لكن بالمقابل لا يمكن التغافل عن الخسائر التي تتكبدها في هذا المجال البلدان التي لا تعتمد لغاتها الوطنية كلغات لتدريس العلوم. ففي حالة فرنسا–مثلاً– لا يستبعد ميشيل سير العودة–في ظل نظام الأنظمة اللغوي العالمي– إلى وضعية قديمة كان عليها هذا البلد في العصر الوسيط (قبل حكم فرانسوا الأول(١٤٩٤/١٥٤٧م)، حيث سادت الازدواجية بين ما كان يعتبر لغة أولى ولغة ثانية من الناحية التراتبية هما "لغة الأب" و"لغة الأم". اللغة الأولى كانت هي اللغة اللاتينية التي يستعملها الأب بصفته محاميًا أو قاضيًا أو طبيبًا آنذاك. أما الثانية وهي الفرنسية في ذلك الوقت فكانت تستعمل داخل الأوساط المنزلية والعائلية. فهل سيستعمل الفرنسيون مزدوجو اللغة من جديد الانجليزية كلغة علوم والفرنسية كلغة آداب؟ وهل ستنجح الثورة الرقمية المعاصرة، عن طريق ما توفره من "برانم" أو "برمجيات" إعلاميائية في مجال البحث العلمي، في إنقاذ اللغات الوطنية؟ أم ستلقى هذه اللغات نفس مصير العديد من اللغات واللهجات المحلية مثل الكورسيكية Le corce والغاسكونية Le gascogne، خاصة ونحن نعيش اليوم في عالم يُنظر إليه كقرية صغيرة في ظل التكنولوجيا الجديدة للاتصال والتواصل؟



المراجـــع

- نسبة إلى "الهيفوس" Hyphos الذي يعني، في الأصل الإغريقي، الثوب كما يعني شبكة العنكبوت. أنظر:
- Roland Barthes, «Le plaisir du texte», Ed, Seuil, 1973, P. 100.
- عبد السلام بنعبد العالي، "الحقيقة ولباسها" https://youtu.be/KFitYDUcdyI
منها:

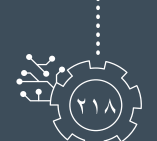
- «Éléments d'histoire des science», Ed: Bordas, 2003.
- «Hominescence», Editions Le pommier, paris, 2001.
- «Biogé», Editions Le Pommier, 2013.
- «Genèse», Grasset, 1982.
- «La Distribution», Minuit, 1977.
- «Statues», Flammarion, Paris 1999.
- «L'Interférence», Minuit, 1972.
- «Les sciences et la langue», intervention de Michel Serres
- https://youtu.be/JV8E5w3nClk
- LAENNEC Santé, Médecine Ethique, 2003, Louis-Marie Houdebine (Cairn.info)
- Etude sur la mort, 2003, Marie- Christine Maurel (Cairn.info)

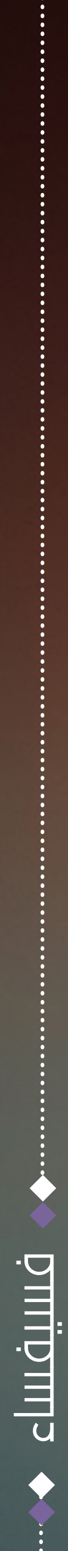
- كلود ليفي ستروس "الانتروبولوجيا البنيوية"، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.
- ميشيل فوكو "المعرفة والسلطة"، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
- بيونغ. شول هان، "أعتذر لكن تلك حقائق لا يمكن تزييفها"، منصة معنى الثقافية.
- https://mana.net/17744/
- هناك علاقة جدلية بين مفهومي القدرة والقوة. Pouvoir et Force لذلك فهما مفهومان متداخلان. لا قوة بدون قدرة. فالقدرة تمنح القوة والقوة تدل على القدرة.
- ميشيل فوكو، "المعرفة والسلطة"، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

- Ferdinand De Saussure, «cours de linguistique générale», (1916), Payot, Paris, 1971.
- «Les sciences et la gangue», intervention de Michel Serres: https://youtu.be/JV8E5w3nClk

- أنظر مؤلفات "ميشيل سير" المذكورة سابقا وبصفة خاصة: "Histoire de l'humain" وأيضا "Hominescence".
- أنظر كتابه: Qu'est-ce que l'humain?, Ed: Le pommier, Paris, 2003.
- كونه ينحدر من منطقة "غاسكونيه" (Gascogne) وهي جهة ثقافية في فرنسا واقعة في "البيرينيه العليا" hautes (pyrénées) لها لغتها المحلية ونبرتها الصوتية المتميزة التي بقي "ميشيل سير" محتفظا بها بإرادته أو بدونها إلى أن مات وهو يرى تلك اللغة المحلية على طريق الانقراض.
- انظر كتابه: أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1973.







مستقبل



٢١٧





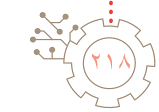


حسن المطروشي
شاعر عماني

جنوب الباطنة .. حديقة الشعر العماني

يمثل الشعر الملمح الأبرز في تاريخ الثقافة العمانية منذ عصور ما قبل الإسلام. ورغم أن الشعر العماني في بواكيره لم يحظَ بالتوثيق الذي يحفظه من الزوال، إلا أننا نجد الكثير منه مبثوثًا في ثنايا كتب الأدب العربي، وهو ما رصده الباحثون وألفوا فيه الكتب مثل الدكتور إسماعيل بن حمد السالمي في كتابه المذكرة في الشعر العماني، والباحث الإماراتي الدكتور أحمد محمد عبيد في كتابه شعراء عمان في الجاهلية وصدر الإسلام. ولئن كانت تلك المصادر تحدد هوية الشعراء على أنهم عمانيون، إلا أنها في الغالب لا تحدد أماكن سكناهم في عمان ومن أي منطقة يأتون.

وحينما بدأ العمانيون بالتأليف ودبت حركة التوثيق والتدوين أخذوا يحددون المناطق التي ينتمي إليها الأدباء والعلماء؛ بل حتى إنهم ينسبونهم إلى مناطقهم مباشرة، مثل الصحاري نسبة إلى صحار، والرستاقي نسبة إلى الرستاق، والإزكوي نسبة إلى إزكي والنزوي نسبة إلى نزوى. وهكذا برز إسهام أدباء كل بقعة من بقاع عُمان. وظهرت في الأحقاب الأخيرة مؤلفات موسوعية تعنى برصد سيَر هؤلاء الأدباء والعلماء وتوثق لحياتهم ومنجزهم، مثل كتاب شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، وكتاب إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان للشيخ سيف بن





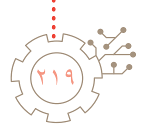
حمود بن حامد البطاشي.

في هذه المقالة نسعى لتسليط الضوء على إسهام شعراء محافظة جنوب الباطنة ودروهم البارز في هذا الميدان، وهو دور ريادي بامتياز. وقد كان لمحافظة جنوب الباطنة ولا زال دور عميق في خدمة الثقافة العمانية. هنا نشير إلى أنّ سلطنة عُمان نجحت في تسجيل سبع شخصيات عمانية في قائمة اليونسكو للشخصيات المؤثرة عالميًا، جاءت أربع من هذه الشخصيات من محافظة جنوب الباطنة وهم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، وابن رزيق، ونور الدين السالمي، والطبيب راشد ابن عميرة.

وكما هو معلوم فإنّ الباطنة-وفقًا للتقسيم الإرداي الحديث لسلطنة عمان- تضم محافظتين هما محافظة شمال الباطنة ومحافظة جنوب الباطنة. و"تضم محافظة شمال الباطنة ولايات: صحار وشناص ولوى وصحم والخابورة والسويق. بينما تضم محافظة جنوب الباطنة ولايات: الرستاق والعوابي ونخل ووادي المعاول وبركاء والمصنعة".

و"للباطنة تاريخ عريق، إذ تحتضن مدينتين كانتا عاصمتين على مر التاريخ العماني هما، صحار والرستاق". يقول السيابي في كتابه إسعاف الأعيان: "والباطنة بلد عظيم، يجمع من رجال العرب قبائل شتى لا يحصيها القلم العجول".

ونود الإشارة هنا إلى أنّ هذه المقالة لا تتوخى تقديم دراسة نقدية عن هذا المنجز الشعري الضخم الذي تزخر به محافظة جنوب الباطنة على مر العصور،



وإنما هي محاولة لنبش هذه المدونة والحفر في مظانها لإبراز ورصد ما يمكن رصده من الشعراء والعلماء الذين قرظوا الشعر من أبناء هذه البقعة الطيبة من عمان. واعتمادًا على ما قرأنا من سير هؤلاء الشعراء ونتاجهم الشعري، فقد قسمناهم إلى قسمين: القسم الأول يضم الشعراء الذين ذاع صيتهم، وكان لهم حضور بارز وإنتاج شعري راسخ، حسب ما توصلنا إليه وما علمنا. فيما ضم القسم الثاني عددًا من أسماء العلماء والأدباء الذين تعاطوا الشعر وأشارت المصنفات إلى كونهم شعراء، ولكن لم يكن الشعر هو الملمح الأبرز في تجاربهم.

أولًا: تجارب شعرية رائدة

١- الخليل بن أحمد الفراهيدي

يأتي في طلائع الشعراء والأدباء وأئمة اللغة العمانيين من جنوب الباطنة الخليل بن أحمد الفراهيدي، و "هو الإمام الخليل بن أحمد ابن عمرو بن تميم الأزدي الفراهيدي العماني، من بلد ودام، بولاية المصنعة، من الباطنة". يقول العلامة نور الدين السالمي في تحفة الأعيان: "ومن أهل عمان الخليل بن أحمد الأزدي الفراهيدي، وكان من أهل ودام من الباطنة".

ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي من أوئل أعلام الأدب العمانيين الذين تمكن الباحثون والمؤرخون من تحديد أماكن نشأتهم. يقول الخصيبي في شقائق النعمان: "ممن قال الشعر من أهل عمان في القرن الثاني من الهجرة الخليل بن أحمد ابن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي. قيل ،ان من أهل ودام من الباطنة وانتقل إلى البصرة".

وكما هو معلوم فإنّ الخليل بن أحمد ينحدر من سلالة بني فراهيد التي تقطن ساحل الباطنة. جاء في كتاب إسعاف الأعيان للسيابي: "ومن الأزد بعمان بنو فراهيد بن مالك بن فهم، وبقية النسب كما عرفته، ومنازل آل فراهيد الباطنة، ودام، وما يليها من أعمال السويق.

ويقول العوتبي في الأنساب: "ومن فراهيد، ثم من أهل عمان أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفرهودي. وكان خرج إلى البصرة، وأقام بها، فنسب إليها. وهو صاحب كتاب العين، الذي هو إمام الكتب في اللغة، وما سبقه أحد إلى تأليف مثله. وإليه يتحاكم أهل العلم والأدب فيما يختلفون فيه إليه من اللغة، فيرضون به ويسلمون إليه. وهو صاحب كتاب النحو، وإليه ينسب، وهو أول من بوبه وأوضحه ورتبه وشرحه. وهو صاحب كتاب العروض والنقط والشكل، والناس تبعٌ له، وله فضيلة السبق إليه والتقدم فيه".

إذن فقد "حددت المصادر العمانية نسب الخليل بن أحمد ومكان مولده ونشأته، فهو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، نسبة إلى فراهيد بن مالك بن فهم الأزدي، ومالك بن فهم هو القائد العربي الذي انتقل من اليمن إلى عمان عقب الانهيار التام لسد مأرب باليمن، وترك أولادًا عديدين أصبحوا فيما بعد آباء لقبائل عمانية انتشرت في عمان وخارجها، ومن بينهم فراهيد بن مالك الذي صار أبًا لقبيلة فراهيد العمانية العربية. وقد أنجبت هذه القبيلة العديد من العلماء والأدباء والقادة، منهم هذا الإمام إمام اللغة الخليل بن أحمد، والربيع بن حبيب صاحب المسند في الحديث، وأبو العباس المبرد، وابن دريد الأديب واللغوي المشهور، وبلج ابن عقبة صاحب أبي حمزة الشاري، وقد كانت مساكن هذه القبيلة في منطقة الباطنة من عمان، في مدينة صحار وما حولها، ثم تفرعت منها قبائل لا يزال بعضها موجودًا في عمان، واختفت النسبة إلى فراهيد".

٢- أبو بكر الستالي

يشكل الشاعر أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي (ق: ٥ - ٦ هـ/ ١١ - ١٢م)، علامة فارقة في ذاكرة الشعر العماني. نشأ الستالي في بلدة ستال بوادي بني خروص في ولاية العوابي، وقد "اشتهر هذا الشاعر بنسبته إلى البلدة التي كان يسكنها فغلبت عليه هذه النسبة". وهو شاعر فحل لا يشق له غابر. وإلى جانب ذلك فإنّ أهمية ديوانه تتمثل في كونه أقدم ديوان شعري عماني موثّق بين يدينا، فلم يصل

إلينا قبله ديوان متكامل في الشعر العماني، وما وصل لا يعدو كونه متفرقات مبثوثة في كتب الأدب المختلفة. وهو "من شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين حيث عاش في العصر العباسي وعاصر ازدهار اللغة ومتانتها في الوطن العربي، وتمتاز لغة الستالي بكونها لغة سليمة ذات مفردات تراثية واضحة مألوفة، لا تميل إلى الغرابة أو الغموض، خالية من المحسنات البلاغية والتلاعب بالتزيين اللفظي".

ويعدّ الستالي "من نوابغ الشعراء بعمان ومن رجال أدبها في المعاني والبيان، وكان يمدح ملوك بني نبهان في أيام دولتهم بغير نكران، وقد خلف هذا الأثر الخالد على مر الأيام والليالي، فإن كانوا أغدقوا عليه من العطايا أغلاها فقد ألبسهم من حلل الثناء أعلاها، وامتاز عليهم ببقاء ما ألبسهم إلى آخر الدهر-وإن طال المطال- حللاً لا تبلى".

"ومن يطالع ديوان الستالي يجد أنّ المديح يكاد يستولي على الديوان بأكمله، بينما تأتي الأغراض الأخرى عرضًا، أو في مطالع القصائد متوصلاً بها إلى الغرض الأساسي وهو المديح الذي استكثر منه في مناسبات الأعياد والتهاني على وجه الخصوص، كما اعتنى الستالي بالخمريات التي جاءت في سياق قصائد المديح أو في قصائد مستقلة، وظهرت المخمسات والمسمطات في شعره".

ويقسّم المؤرخون العهد النبهاني إلى مرحلتين أساسيتين، وينتمي الشاعر الستالي إلى الفترة الأولى من هذا العهد. و"يعد ديوانه أهم مصدر عن العهد النبهاني في فترته الأولى، ويتضمن قصائد في مديح ١٢ من حكامها، منهم: أبو محمد نبهان بن عمر بن محمد وأبناؤهم، ولولاه لما حفظت أسماؤهم، وبمقابل ذلك أجزلوا له العطايا".

يقول السالمي في التحفة: "لم نجد لهم تاريخًا ولا لملوكهم ذكرًا إلا من ذكره الستالي في ديوانه". ويفسر العلامة سالم بن حمود السيابي هذه الظاهرة قائلاً: "وأظن أنّ لبني نبهان تواريخ كغيرهم إلا أنّ الحروب العمانية والعائلية هي التي تقضي على تلك المؤلفات".

"ولعل الناظر في سيرة النباهنة عبر تاريخهم الطويل، يلحظ أنّ هناك شُحًّا في المصادر التاريخية التي توثق سيرتهم وتتحدث عن حياة ملوكهم وأمرائهم، بينما تأتي المدونة الشعرية بما وعته من ذاكرة الأدب لتسد هذا الخلل في هذا التراريخ. ولا ريب أنّ الشاعر الستالي وغيره جاء ليسد الخلل في هذا الجانب ليتمكن الباحث بعد ذلك من الحفر في التراث الشعري حتى يقف على أهم معالم هذه الحياة".

وتجسد قصيدة الستالي لوحة فسيفسائية بديعة، عالية السبك، رصينة اللغة، متينة الصياغة، يتداخل فيها الذاتي الوجداني بالفلسفي والرؤيوي، ويتجار في فضائها الخاص بالعام، ويتشابك في متنها الشخصي بالجمعي، وتنتظم في بنيتها مختلف الأغراض من غزل ومديح ورثاء ولهو وخمريات وفخر وحكمة وتوبة وحنين إلى مرابع الصبا والشكوى من تقلبات الزمن ومباغتة الشيب، وغيرها من الهواجس التي كان يعيشها والأحوال التي يعايشها، ويصوغها قصائد عصماء تفيض عذوبة وجمالاً.

٣. اللواح الخروصي

ويقترن باسم الستالي شاعر آخر في الذاكرة العمانية، وهو الشاعر سالم بن غسان الخروصي، المعروف باللواح، الذي ينتمي أيضا إلى عهد النباهنة في التاريخ العماني.

وقد" نقل ابن رزيق عن الشيخ خميس بن أبي نبهان عن والد الشيخ أبي نبهان جاعد بن خميس قوله: "كفى أهل عمان فخرا بالشعراء حيث منهم الستالي وابن غسان سالم". وهو "سالم بن غسان بن محمد الخروصي، أبو حمزة، (ق: ١٠ ه/ ١٦م)، شاعر وفقيه. ولد في قرية ثقب بوادي بني خروص، حوالي عام ٨٩٥ ه، تعلم القرآن الكريم بقرية الهجار، وذهب إلى نخل ليتعلم النحو والصرف والفقه". قال عنه ابن رزيق في الفتح المبين: "وشعره كله عجيب، يلذ لسمع الأدباء، وأهل الفصاحة، ويعذب لأفواههم، فلله دره من عالم، وفصيح، ناثر ناظم".

وقد استمد اللواح صوره الشعرية من مصادر أبرزها: "حياته الخاصة وأوضاعه النفسية والاجتماعية، والمجتمع الذي عايشه الشاعر بكل ما فيه من عناء وشدة. كما استمد صوره من الطبيعة وما تحويه من مظاهر كالزمان والمكان والطقس والأجرام السماوية. واستمد صوره من ثقافته الواسعة، سواء بالاطلاع على التراث السالف أم بالاستفادة من الحياة وتجاربه الخاصة".

"ومن أهم السمات البارزة في شعر اللواح الخروصي غزارته وكثافة إنتاجه الشعري، إضافة إلى ميزة أخرى على شعراء عصره حيث لم يحصر نفسه في غرض شعري يستولي على معظم جهده كما فعل الستالي والنبهاني، بل توسع في أغراض شتى واتجه إلى أفانين من القول لم يعتنِ بها غيره كثيرًا كالمديح النبوي، كما اقترب ولامس مذاهب الشعراء المتصوفة". وهذا الانفتاح المبكر في الشعر العماني الذي قاده اللواح الخروص باتجاه عالم التصوف، سيشكل-لاحقًا- منعطفًا إبداعيًا جديدًا يكتسب مصطلحًا عمانيًا محظًا وهو شعر السلوك، والذي برز فيه شعراء وعلماء كبار من جنوب الباطنة، من أبرزهم الشيخ جاعد بن خميس الخروصي وابنه الشيخ ناصر بن جاعد.

٤. سعيد بن محمد الغشري

وحين نصل إلى القرن الثاني عشر الهجري يبرز لنا شاعر مهم آخر من جنوب الباطنة وهو "الشيخ سعيد بن محمد بن راشد الخروصي (الغشري) الرستاقي، له ديوان حافل بالمواعظ والمدائح والحث على الزهد والإعراض عن الدنيا والإقبال على الآخرة، وغير ذلك من الفوائد العلمية".

وقد "نشأ الشيخ سعيد في بيت عفة وصلاح وعلم، وتلقى العلم في أول طلبه في بلدته العوابي على يد والده وبعض أعمامه، ثم انتقل إلى الرستاق، فأخذ العلم عن الشيخ خميس بن علي بن محمد بن كهلان والشيخ مرشد بن محمد بن راشد العبري".

و"لا تحدد المصادر تاريخ ولادته ونشأته، وتذكر أنه من بلدة ستال، وهو شاعر مخضرم أدرك الدولتين اليعربية والبوسعيدية. وله ديوان شعر قسمه حسب قوافي قصائده، ووضع له مقدمة خطابية مسجوعة، تتضمن رفضه للظلم والطغيان، والنصح والدعوة للتمسك بالدين الإسلامي.

"وله مقامة نثرية على نسج المقامات الحريرية، سماها: المقامة السونية، وسوني هي بلدة العوابي، وقع عليها الاسم -قديمًا- من الفرس الذين طردهم الأزد من عمان". وقد "سار الشاعر الغشري على منهج واضح في شعره، فهو إنْ مدح أو تغزل أو رثى فإنه لا يخرج عن إطار العفة والأدب والأخلاق الإسلامية، ومن هذا المنطلق فقد طرق الغشري-وهو شاعر إسلامي- أغراضًا شعرية متنوعة، كالغزل والرثاء والمدح، ولكنه لم يكن مكثرًا إلى الحد الذي يمكننا أنْ نصنفه من شعراء الدرجة الأولى في الأغراض السابقة، فقد حصر نفسه في الوعظ والزهد والدعوة إلى تقوى الله وطلب العلم الشريف".

وتتكشف أمام الدراس لشعر الغشري العديد من ملامح الإبداع والتجديد لديه؛ مما يعكس عبقريته في تعاطيه مع تحولات الواقع. ولعل إحدى أبرز الظواهر في شعره تتمثل في "اهتمامه بالشعر المتصل بالمسائل الحياتية اليومية فهي تشكل جزءًا من مواضيعه الشعرية، فقد يصف الشاعر-مثلًا- كتابًا له يغرق في نهر، أو يتحدث عن كتابة قديمة على حجر، أو يصف منزله في قصيدة طويلة، أو يتحدث عن فصول العام ودورانها، أو غير ذلك من المواضيع التي خرجت عن المضامين التقليدية للشعر العربي ونزلت إلى الاهتمام بيوميات الحياة وتفاصيل أحداثها. كما ظهر الشاعر-بقوة- ناقدًا اجتماعيًا لأوضاع عصره، دائم التذمر من ما تأتي به الأحداث وتسوقه على عمان".

٥. ابن رزيق

ونتوقف الآن مع علم آخر من أعلام القرن الثالث عشر من الهجرة في عمان، من علماء جنوب الباطنة وشعرائها وهو "حميد بن محمد بن زريق بن بخيت النخلي العماني (١١٩٨ - ١٢٩١ ه/ ١٧٨٣ - ١٨٧٤م)،

المؤرخ والأديب والشاعر العماني الشهير الذي عرف بأعماله الموسوعية".

و"تتفق المصادر أنّ اسمه حميد بن محمد بن زريق اعتمادًا على إشارات ابن رزيق في كتاباته التاريخية والأدبية. غير أنّ الخصيبي يضيف إلى نسبه فيقول من أولاد سعيد بن غسان. أما موطنه فنخل؛ لذلك يقال له النخلي". وينسبه سليمان بن خلف الخروصي إلى قبيلة العبيداني.

ولئن كان لابن رزيق إسهامات جليلة وعظيمة في التاريخ العماني؛ إلا أنه عرف في البدء شاعرًا، وكان الشعر أول ما فاضت به قريحته عبر ديوان سلوة الأنام في مدح الإمام الحميد أحمد بن سعيد، "وهو مجموع شعري جمع فيه ابن رزيق القصائد التي قيلت في مديح الإمام أحمد ابن سعيد وأبنائه، كتبه عام (١٢٢٢ هـ/ ١٨٠٧م). فيما جاءت تصانيفه التاريخية في فترة زمنية لاحقة".

ويعد حميد ابن رزيق أحد الأعلام المضيئة في تاريخ الثقافة العمانية؛ فقد ترك إرثًا عظيمًا في التاريخ والأدب والشعر بوجه عام. وتعد مصنفاته مراجع غاية في الأهمية، لاسيما في تاريخ الدولة البوسعيدية، وقد باتت تشكل رصيدًا خصبًا في مدونة المنجز الثقافي والحضاري العماني.

٦- أبو نبهان جاعد بن خميس

وفي القرن الثالث عشر ذاته-أيضًا- تبرز شخصية فذة في سماء الثقافة العمانية، هو كما وصفه الخصيبي في شقائق النعمان: "العلامة الرئيس أبو نبهان جاعد بن خميس بن مبارك بن .. الخروصي اليحمدي الأزدي القحطاني الساكن قرية العليا من وادي بني خروص، كان عين جهابذة العلماء في ذلك الزمان والحبر الرباني المشار إليه بالبنان وكان الفرد الوحيد في علم الأسرار فعنده ملكة قوية". "تعلم على يد ناصر بن سلميان الخروصي، وممن تتلمذ على يد أبي نبهان: ابناه ناصر وخميس، وحفيد أخيه منصور بن محمد بن خميس". قال عنه السالي في تحفة الأعيان: "كان المتقدم على أهل زمانه بالعلم والفضل والشرف، واتخذه الناس قدوة في مراشد دينهم ومصالح دنياهم وقلده الأفاضل أمرهم لما علموا من علمه وورعه".

"وله كثير من الأشعار، ويذكر أن ابنه خميس جمعها في ديوان سماه نفايس العقيان الجامع لأشعار أبي نبهان. وقد انتهى من تصنيفه في سنة ١٢٤٢هـ/ ١٨٢٧م، وأكثر شعره كان في السلوكيات والأذكار والروحانيات، كما توجد له أجوبة نظمية

وتكمن أهمية هذا الديوان من الناحية الفنية، كما يراها الباحث منير بن ناصر بن منصور الحضرمي، "في كونه أنّه خرج من عالم علّامة، أعلم أهل زمانه في الحقيقة والشريعة، فهو ليس شعرًا عامًا؛ بل يمثل شعر صاحب تجربة سلوكية عمانية، وتكمن أهميته- أيضًا- أن صاحبه هو رائد الشعر السلوكي، ويكون هذا الديوان إن أصبنا الوصف لخارطة الطريق لمن جاء بعده في الشعر السلوكي العماني.

٧- ناصر بن جاعد بن خميس

ومن أبناء الشيخ أبي نبهان يبرز العلامة ناصر بن جاعد بن خميس بن جاعد الخروصي(١٧٧٨ - ١٨٤٧م) من قرية العلياء بوادي بني خروص في ولاية العوابي، وهو فقيه وقاض وشاعر.

"يعد ناصر الخروصي من شعراء السلوك في عمان، كما أنه موسوعي المعرفة، فهو مؤلف في العديد من المعارف، كالتفسير والحديث والعقيدة والفقه والعربية والتاريخ والفلك والنبات". "والناظر في مؤلفات الشيخ ناصر يجد أنها جمعت بين المنظوم والمنثور شكلًا، وتناولت شتى العلوم والمعارف كأصول الدين، والعقيدة، وعلوم اللغة العربية من: نحو وصرف، وعلوم البلاغة من: معانٍ وبديع، وامتدت إلى الكتابة في التصوف، والروحانيات وعلم الفلك".

ومن مظاهر اعتناء ناصر بن جاعد الخروصي بالشعر كتابه إيضاح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك والذي يشرح فيه قصيدتي الميمية والتائية للمتصوف المعروف ابن الفارض. كما أنّ له كتابًا ضخمًا في فن الشعر، يشتمل على رؤى نقدية وبلاغية وبيانية، ويحمل عنوان فلك الأنور ومحك الأشعار.



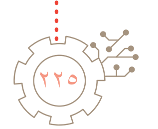
٨. نور الدين السالمي

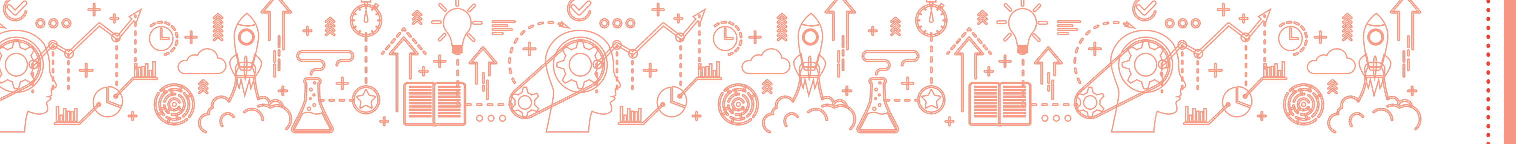
ومن الأعلام البارزة في الثقافة العمانية المعاصرة، من جنوب الباطنة، العلامة عبدالله بن حميد بن سلوم السالمي الملقب بنور الدين، من بلدة الحوقين من أعمال الرستاق، ولد سنة ألف ومائتين وستة وثمانين.

وتؤكد المصادر أن الشيخ السالمي قد كف بصره وهو ابن الثانية عشر من العمر، ولكن لم يكن فقدان بصر حائلاً له دون مواصلة مسيرته العلمية، "بل إن كل مؤلفاته كانت بعد فقده لبصره، وهي شاهدة على إصراره ومجاهدته". ومن أجل أنّ يتجاوز هذا العائق الصعب اتخذ "أشخاصًا يقرأون له الكتب، ويدونون عنه مؤلفاته وأجوبته ومراسلاته".

"لقد كان السالمي علاّمة في الفقه والأصول وعلوم القرآن، متاثرًا بسلفه، هذه الآثار انعكست على شعره وشعوره؛ فعبر عن أحاسيسه الذاتية، وهمومه الوطنية والإسلامية من خلال المعجم اللفظي الذي كان مطبوعًا به. كل ذلك تعبير عن أحداث عصره الذي كان يعايشه، لذلك كانت ألفاظه متناسقة مع موضوعاته، وتراكيبه متماسكة مع جسد قصيدته، فالشاعر بذلك كان متخطيًا مرحلة التقليد بتسخير الألفاظ التراثية في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، ونقدًا لأوضاع مجتمعه".

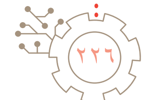
وتعد تجربة نور الدين السالمي إحدى التجارب الثرية والمؤثرة بعمق في الثقافة العمانية على أصعدة شتى تمثلت في إسهامه الفكري والأدبي وأدواره الاجتماعية والسياسية، الأمر الذي يجعل من نتاجه منهلاً خصبًا للباحثين والدارسين وطلاب العلم جيلاً بعد جيل. ولنور الدين السالمي ديوان شعري مطبوع، وكتاب آخر في العروض والقوافي بعنوان المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، يشتمل على أرجوزة نظمية وشرحها.

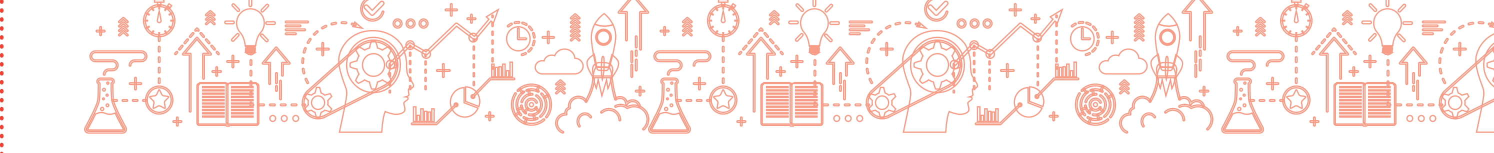




٩ - ابن شيخان

وحين نتحدث عن الشعر في عمان لا يمكن للباحث إلا أن يتوقف عند تجربة الشاعر المعروف ابن شيخان، وهو أحد الرموز الشعرية الذين أنجبتهم محافظة جنوب الباطنة، وهو من شعراء القرن الرابع عشر الهجري. يعرّف به الخصيبي في شقائق النعمان بأنه: "الشيخ العالم الفصيح أبو نذير شيخ البيان محمد بن شيخان بن خلف بن مانع بن خلفان بن خميس الستالي الرستاقي، الشاعر المشهور ابن عم الشيخ العلامة الإمام نور الدين السالمي، وقد شهر بابن شيخان، ولد في بلدة الحوقين من أعمال الرستاق عام أربعة وثمانين ومائتين بعد الألف". وقد عرف عن ابن شيخان أنه "كان ذكيًا متوقد الذكاء، سريع الجواب حاضر الاستشهاد، حافظًا لأشعار العرب، إذا سئل لم يتلجلج، وإذا امتحن لم يتلعثم، وإذا نوقش لم يتذمر، ذو شاعرية فذة وقريحة فياضة". وهو "إذا مدح سلك طريق الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح، فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه وشرّف مقامه. وإذا رثى أظهر التفجع والحسرة ممزوجًا بالتلهف والأسف والاستعظام. وإذا شبّب شكى الوجد والفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل القلوب نحوه ويصرف الوجوه إليه. وإذا عاتب مزج



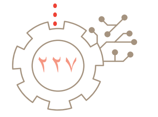


عتابه بالاستعطاف والاستئلاف والاعتذار والاعتراف".

وقد "بقي ابن شيخان في كنف السلطان فيصل ١٧ عامًا. وبلغت قصائده في مديحه ٣٠ قصيدة، وثقت كثيرًا من الأحداث السياسية والاجتماعية التي جرت في عهده، من بينها الحرب الأهلية التي جرت بين السلطان وبعض القبائل العمانية".

و"مع أن ابن شيخان لم يهتم برصد مظاهر الحياة الثقافية في عصره إلا أنّ شعره-في الحقيقة- ما هو إلا وثيقة تاريخية لتلك المظاهر. وبمعنى آخر فإنّ شعره يعكس تلك المعارف التي كان الناس يحرصون عليها في زمنه؛ وهذا بالتالي يوضح المستوى الفكري العام لأبناء العصر وما وصلوا إليه من تجديد أو حافظوا عليه من تقليد".

لذا فإنه يمكن أن يشكل شعر ابن شيخان-وفي جانب كبير منه- تجليات المرحلة التي كان يعيشها، ويرسم جوانب من مظاهر هذه الحياة على مختلف الأصعدة، ثقافية وسياسية واجتماعية ومعيشية؛ ما يجسد التصاق الشاعر بهموم مجتمعه وقضايا وطنه.





١٠. ناصر المعولي

هو الشاعر الشيخ ناصر بن سالم بن ناصر المعولي (١٩٢٣ - ٢٠٠٨م)، من ولاية وادي المعاول. وهو صاحب ديوان الدر المنظوم في شفاء الهموم. يقول الدكتور علال الغازي في ترجمته للشاعر متحدثًا عن ملامح تجربته الشعرية: "وشعره فصيح صحيح، قوي مليح، موزن مسبوك، منمق محبوك، تماسكت كلماته، واتحدت أبياته، وأغراض شعره تعددت، وموضوعاته تنوعت". وقال عنه الشيخ مهنا بن خلفان الخروصي: "وتراه يمخر بسفائن بلاغته في بحور الشعر وعبابه، وسرت ركائبه إلى حضائر الشرف وأبوابه، وجنى ثمار حياته بين القبض والبسط من غلال كل حديقة وبستان."

١١. سليمان بن خلف

ومن التجارب الشعرية والعلمية العمانية الرائدة التي رافقت عصر النهضة المباركة تجربة الشيخ الأديب سليمان بن خلف بن محمد الخروصي (١٩٣٢ - ٢٠١٨م)، من ولاية نخل بجنوب الباطنة، الذي "عشق الأدب مذ شب وكرع من مناهل فنونه وتطرح بين شئونه وشجونه ولحج بالشعر وأولع به وقرّضه في مواضيع مختلفة".

وكان للشيخ سليمان بن خلف الخروصي حضوره الواضح وإسهامه البارز في الحراك الثقافي، وقد ترك ديوانا مطبوعا بعنوان (قلادة الدهر)، جمع فيه نتاجه الشعري، وله أيضا كتاب في التاريخ والأنساب بعنوان (ملامح من التراريخ العماني).

ثانيًا: حديقة الشعر الوارفة

وحين نتصفح مصنفات التراجم العمانية نتفاجأ بالعدد الهائل من العلماء والفقهاء العمانيين الذين جمعوا بين العلوم الدينية ونظم الشعر، بل كان الكثير منهم ينظم العلم في الأراجيز الطوال. وتذكر لنا هذه المصنفات العديد من العلماء والمشايخ والأدباء والفقهاء والقضاة في جنوب الباطنة كانوا يقرضون الشعر ولهم في ذلك قصائد في مختلف أغراض الشعر وفنونه، وإنْ كان الكثير منهم لم يجمع قصائده في ديوان. ومن هؤلاء العلماء الذين كتبوا الشعر من محافظة جنوب الباطنة خلف بن عبدالله بن وادي بن عمر العبري الرستاقي، الذي عاش في زمن اليعاربة. وعلي بن عبدالله بن سعيد أبي زهر الرستاقي، من ولاة أئمة اليعاربة، كان أيام الإمامين ناصر بن مرشد، وسلطان بن سيف بن مالك. ومحمد بن عامر بن راشد المعولي، من علماء القرن الثاني عشر، من وادي المعاول. ومنهم حمود بن خلفان بن شنين العبيداني من ولاية نخل، من علماء القرن الرابع عشر الهجري، كان أديبًا وعالمًا. ومنهم سعيد بن خلف بن محمد الخروصي النخلي، وهو شقيق الشاعر سليمان بن خلف الخروصي، وله منجز شعري كبير، يتمحور أكثره حول القضايا الدينية. ومنهم حمد بن سيف بن حمد اليعربي (١٢٩٥ ـ ١٣٦١هـ)، من بلدة الحزم بولاية الرستاق، كان شاعرًا فصيحًا يتمتع بالذكاء وقوة الذاكرة. وخلف بن عبدالله العبري من الرستاق، عاش في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين. ومنهم الإمام بلعرب بن سلطان بن سيف اليعربي. منهم-أيضًا- جميّل بن خميس السعدي صاحب الموسوعة الشهيرة قاموس الشريعة الحاوي طرقها الوسيعة، وهو من بلدة القرط بالمصنعة. ونجيم بن عبدالسلام، من ولاية الرستاق، عاش في آخر القرن العاشر وأول القرن الحادي عشر الهجريين. ومنهم إبراهيم بن سيف بن أحمد الكندي، من علماء القرن الرابع عشر الهجري، من ولاية نخل، كان فقيهًا وأديبًا وقاضيًا. والطبيب والشاعر راشد بن خلف بن محمد القري الرستاقي، من علماء القرنين التاسع والعاشر الهجريين، وهو المسجل ضمن قائمة اليونسكو للشخصيات المؤثرة عالميًا. وراشد بن سيف اللمكي، قاض وفقيه وشاعر من محلة قصرى بالرستاق، عاش في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، ومن أبرز تلامذته نور

الدين السالمي والإمام سالم بن راشد الخروصي وعبدالله بن راشد الهاشمي وناصر بن راشد الخروصي. ومنهم الربيع بن المر المزروعي، توفي عام ١٩٨٣، من ولاية الرستاق. وعبدالله بن غابش النوفلي، فقيه وقاضٍ وشاعر من ودام في المصنعة، توفي عام ١٩٢٠م، انتقل إلى القابل بمحافظة شمال الشرقية وفيها توفي، لازم نور الدين السالمي وكان يكتب له مسودات بعض مؤلفاته والمراسلات والصكوك والوصايا. وعبدالله بن سيف بن محمد الكندي من ولاية نخل، من علماء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الهجريين. ومنهم خميس بن سعيد الشقصي، من ولاية الرستاق، عاش في بدايات القرن الحادي عشر الهجري. والشاعر عبدالمجيد بن محمد بن سعيد الأنصاري، من أدباء وعلماء القرن الرابع عشر الهجري/العشرين الميلادي، من ولاية المصنعة، له ديوان شعر يشتمل على مطارحات أدبية وأغراض شعرية أخرى كالغزل والفقه، ولد في بلدة قري بولاية المصنعة، ومن أشهر قصائده قصيدته الوطنية(لتهنأ بما حزت من منصب) التي غناها الفنان عبدالله الصفراوي، وقد كتبها ابتهاجًا بنبأ تولي جلالة السلطان قابوس–طيب الله ثراه– مقاليد الحكم. ومبارك بن سعيد الغافري، فقيه ووالٍ وناظم، من بلدة سني بوادي بني غافر من الرستاق، عاش في القرن الثامن عشر الميلادي. ومحمد بن خاتم بن عبدالرحمن العتبي، فقيه وقاضٍ وشاعر، من بلدة الحرادي بولاية بركاء، وهو من علماء القرن التاسع عشر الميلادي. ومنهم خميس بن مبارك بن يحيى الخروصي، من وادي بني خروص، من علماء القرن الثاني عشر الهجري، عاصر عددًا من أئمة اليعاربة. ومحمد بن عامر المعولي المعروف بابن عريق، وهو فقيه وقاضٍ وشاعر، من علماء القرن الثامن عشر الميلادي، له الكثير من الآثار العلمية، وله قصائد في أغراض مختلفة ورد بعضها في كتاب شقائق النعمان للخصيبي، وكتاب قلائد الجمان لحمد بن سيف البوسعيدي. ومنهم محمد بن عبدالله الأغبري، فقيه وشاعر، من علماء القرن السادس عشر الميلادي، من ولاية نخل، وقد جايل نخبة من العلماء والأدباء في زمانه، من أبرزهم الكيذاوي واللواح الخروصي، وشقيقه أسد الأغبري، وغيرهم. ومنهم الشيخ راشد بن خلف القري، من بلدة عيني بولاية الرستاق، من علماء القرن العاشر الهجري، وله قصائد في الطب وغيره. ورشاد بن سيف اللمكي، من ولاية الرستاق، وهو من علماء القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، من آثاره الشعرية قصائد في المواعظ والحكم والسلوك، وأجوبة نظمية. ومحمد بن حمد الزاملي الرستاقي، وله أشعار متفرقة في الرثاء، وهو من علماء القرن الرابع عشر الهجري. ومنهم أيضا منصور بن محمد الخروصي، فقيه وشاعر من بلد ستال بولاية العوابي، من علماء القرن التاسع عشر الميلادي، تتلمذ عل يد جاعد بن خميس الخروصي، وهو أخو جده، كما كانت بينه وبين الشاعر الغشري مراسلات وأسئلة منظومة. ومنهم أيضا مبارك بن سعيد الغافري، من الرستاق، من علماء القرن الثاني عشر الهجري. ومنهم موسى بن خميس البشري، من بلدة الغشب بولاية الرستاق، فقيه وشاعر من القرن التاسع عشر الميلادي، له أشعار متفرقة ومنظومات بعضها تقريظ لكتاب قاموس الشريعة لجميل بن خميس السعدي. وراشد بن ناصر المنذري(١٩٣٣ – ٢٠٠٣م) قاضٍ وشاعر من ولاية الرستاق، تتلمذ على يد عدد من العلماء والأدباء من بينهم الشاعر المعروف محمد بن شيخان السالمي. له الكثير من الأشعار في أغراض متفرقة ومطارحات أدبية وأسئلة وأجوبة فقهية كتبها شعرا ونثرا. ويحيى بن خلفان الخروصي (١٨١٢ –١٩٠٦م)، فقيه وقاضٍ وشاعر من ولاية العوابي، تولى القضاء زمن الإمام عزان بن قيس، ثم رحل إلى زنجبار، حيث تولى عدة مهام على عهد السلطان برغش بن سعيد، منها عمله مشرفًا على أعمال المطبعة السلطانية، قبل أن يعود إلى وطنه الأم، له أشعار متفرقة، وقد ترك مكتبة ضخمة تضم أكثر من ألف كتاب بين مطبوع ومخطوط.



الخاتمة

إن المتأمل في المنجز الثقافي العماني يلمس الإسهام العميق والحضور الشعري الفارق الذي تتميز به محافظة جنوب الباطنة، التي أنجبت عباقرة في اللغة والأدب والشعر، وقدمت تجارب شعرية رائدة في مسار الشعرية العمانية، لم يتقصر تأثيرها الخالد على الثقافة العمانية فحسب؛ وإنما تعداها إلى المستوى العربي والإنساني، وخير مثال على ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن جاء بعده من شعراء وأدباء سطعت أسماؤهم عبر مختلف العصور والأزمنة، سواء في عصر النباهنة حيث برز من جنوب الباطنة الستالي صاحب أقدم ديوان عماني، وكذلك اللواح الخروصي، ومن جاء بعدهم من كبار العلماء والشعراء أمثال الغشري وابن شيخان والسالمي وابن رزيق وجاعد بن خميس الخروصي وابنه ناصر بن جاعد، وغيرهم من التجارب التي تشكل جزءًا كبيرًا ومهمًا من مدونة الشعر العماني.

فلك الأنوار ومحك الأشعار

ناصر بن أبي نبهان جاعد بن خميس الخروصي

تحقيق

الطبعة الأولى
١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م


ديوان
الدر المنظوم
إشراف وتقديم
أ.د/ علال الغازي
المراجعة اللغوية


ديوان الستالي

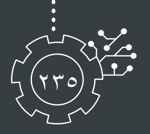
المراجـــع

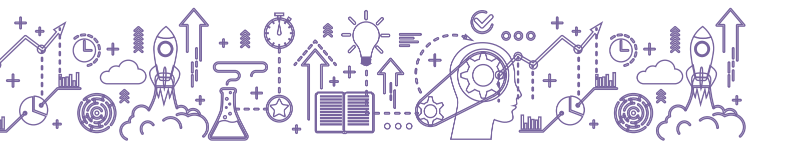
- الموسوعة العمانية، وزارة التراث والثقافة، ط١، ٢٠١٣م، ج/٢، ص ٤١١
- المصدر نفسه ص/ ٤١٢
- إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، سالم بن حمود السيابي، منشورات المكتب الإسلامي، ط ١ ، ص/ ٥٤
- إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، سيف بن حود بن حامد البطاشي، مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، ط ٤، ٢٠١٦م. ص/ ٩٠
- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، عبدالله بن حميد السالمي، مكتبة الاستقامة، ج/ ١، ص ١٧
- محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، (شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان)، وزارة التراث والثقافة، الطبعة الثانية ٢٠١٦م، ج/١، ص/ ٦١
- إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، سالم بن حمود السيابي، منشورات المكتب الإسلامي، ط ١، ص/ ٩٢
- الأنساب، سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، وزارة التراث والثقافة، ط ٤، ٢٠٠٦م، ص/ ٧٨٣ . ٧٨٤
- شخصيات عمانية، أحمد بن سعود السيابي، ذاكرة عمان، ط ١، ٢٠١٧م، ص/ ٦٠
- شقائق النعمان، ج/ ١ ص/ ٧٧
- العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة بنت خاطر الفارسية، مؤسسة بيت الغشام، ط ١، ص/ ٤١١
- ديوان الستالي أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي، تحقيق عز الدين التنوخي، وزارة التراث والثقافة، ط ٢، ٢٠٠٥م، مقدمة المحقق ص/ ج
- الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي، د. محمد بن سعيد الحجري، مؤسسة لبان للنشر، مسقط، ط ١، ٢٠١٢م، ص/ ١٩٧
- الموسوعة العمانية، ج/ ١، ص/ ٩٨
- تحفة الأعيان للسالمي، ج/ ٢، ص ٣٥٢
- عمان عبر التاريخ، سالم بن حمود بن شامس السيابي، وزارة الثقافة والرياضة والشباب، ط ٦، ٢٠٢٣م، ج/ ٣، ص/ ٨٥
- تجليات الإبداع في الشعر العماني السلوكي: دراسة في شعر الرواد، د. محمود بن مبارك السليمي، وزارة التراث والثقافة، ط ١، ٢٠٠٨م، ص/ ١٨ . ١٩
- معجم شعراء الإباضية (قسم المشرق)، من القرن الأول إلى بداية القرن الخامس الهجري، فهد بن علي بن هاشل السعدي، مكتبة الجيل الواعد، ط ١، ٢٠٠٧م، ج/ ١ ص/ ١١
- الموصوعة العماني، ج/ ٥، ص ١٧٠٥ (باختصار).
- الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين، حميد بن رزيق بن بخيت النخلي العماني، وزارة التراث والثقافة، ط ٦، ٢٠١٦م، ج/ ١ ص/ ٤٤٧
- اللواح الخروصي سالم بن غسان حياته وشعره: دراسة موضوعية وفنية، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، ط ١، ١٩٩٦م، ص/ ٢٥٤
- الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي، ص/ ٢٠٠
- شقائق النعمان، ج/ ١، ص ١٤٥
- معجم شعراء الإباصية، ج/ ١، ص/ ١٨٠
- الموسوعة العمانية، ج/ ٥، ص/ ٤٥١ (باختصار).
- الفتح المبين، ج/ ١، ص/ ٤٥١





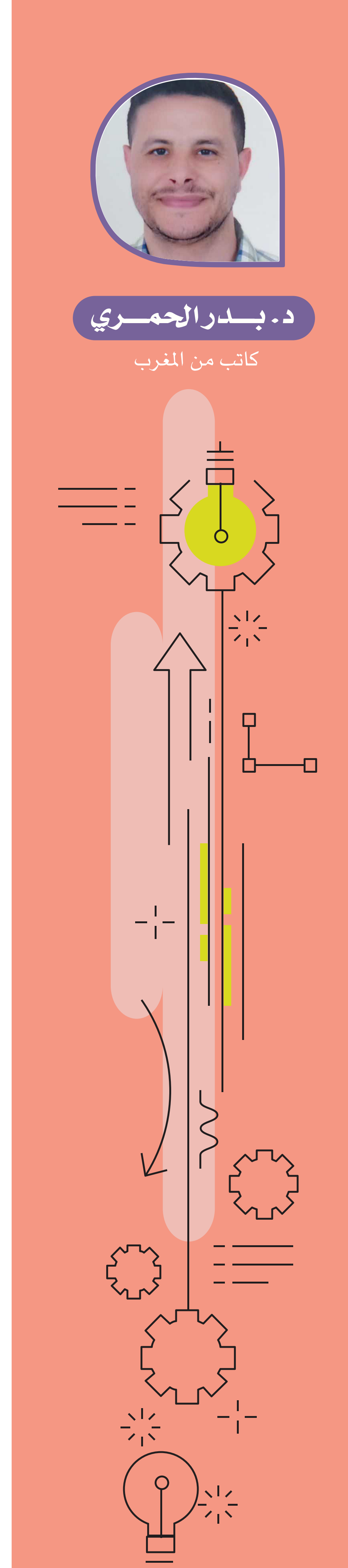
- ديوان الغشري، سعيد بن محمد بن راشد الخروصي، تحقيق ومراجعة، سالم بن سعيد بن ناصر الهيملي، وزارة التراث والثقافة، ط ٢، ٢٠١٧م.، مقدمة محقق الديوان، ص/ ٤٠٤
- الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي، ص/ ٣٠٤
- الفتح المبين، ج/ ١، مقدمة المحققين، ص/ ٦
- قراءات في فكر ابن رزيق، وزارة التراث والثقافة، ط ١، ٢٠٠٧م. ورقة بعنوان (ابن رزيق والعصر الذي عاش فيه) لإبراهيم بن يوسف الأغبري، ص/ ١٥ (باختصار).
- انظر ملامح من التاريخ العماني، ص/ ٨٦
- الفتح المبين، ج/ ١، ص/ ٩
- شقائق النعمان، ج/ ١، ص/ ١٧٦
- الموسوعة العمانية، ج/ ٣، ص/ ٨٧٠
- تحفة الأعيان، ج/ ٢، ص/ ١٨١
- معجم أشعار الإباضة، ج/ ١، ص ٤٠
- آفاق حضارية من حياة الشيخ الرئيس جاعد بن خميس الخروصي، جامعة السلطان قابوس، وزارة الشؤون الدينية، ط ٢، ٢٠١٨م، ص/ ٢٢٠
- الموسوعة العمانية، ج/ ١٠، ص/ ٣٥٨٨
- فلك الأنوار ومحك الأشعار، ناصر بن جاعد الخروصي، وزارة التراث والثقافة، ط ١، ٢٠٢٠م، مقدمة المحقق، ص/ ٩
- (المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي)، نور الدين عبدالله بن حميد السالمي، تحقيق إبراهيم بن حمد الشبيبي، الطبعة الأولى ٢١٠٣م. وزارة التراث والثقافة. ص/ ١٩
- نفس المصدر والصفحة
- ديوان نور الدين السالمي، تحقيق ودراسة الدكتور عيسى بن محمد بن عبدالله السليماني، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م، ص/ ٢٣٤
- شقائق النعمان، ج/ ١، ص/ ٢٢١
- ديوان ابن شيخان، محمد بن شيخان السالمي، جمع وتحقيق محمد نور الدين السالمي، وزارة التراث والثقافة، ط ٣، ٢٠١٧م، ص/ ١٧
- النصدر نفسه، ص/ ١٣ . ١٤
- الموسوعة العمانية، ج/٩، ص/ ٣٢٠٢
- قراءات في فكر الشاعر ابن شيخان السالمي، وزارة التراث والثقافة، ط ١، ٢٠١٦م.، ورقة بعنوان (قراءة في فكر ابن شيخان) للدكتور علي بن قاسم الكلباني، ص/ ٦٩
- ديوان الدر المنظوم في شفاء الهموم، ناصر بن سالم بن ناصر المعولي، جمع وترتيب سليمان بن عبدالرحمن المعولي، ومحمد بن حمود الراشدي، إشراف وتقديم أ. د. علال الغازي، مراجعة لغوية صبحاح نجم عبدالله، ص/ ١٣
- المجع نفسه، ص/ ١٦
- شقائق النعمان، ج/ ٣، ص/ ٣٤١
- انظر (إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان) لسالم بن حمود السيابي، و(شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان)، لمحمد بن راشد الخصيبي، و(قلائد الجمان في أسماء بعض شعراءعمان لحمد بن سيف بن محمد البوسعيدي)، و(إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، لسيف بن حود بن حامد البطاشي)، و(معجم شعراء الإباضية) لفهد بن علي بن هاشل السعدي



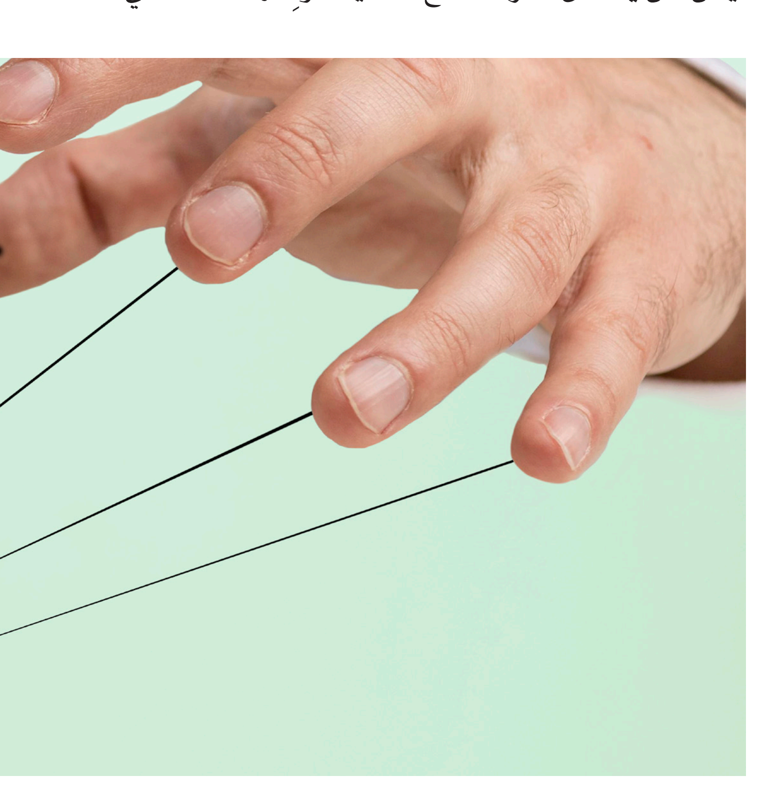


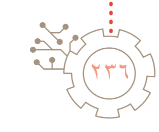
بَلاغة الكذِب في عَالم ما بَعد الحَقِيقَة

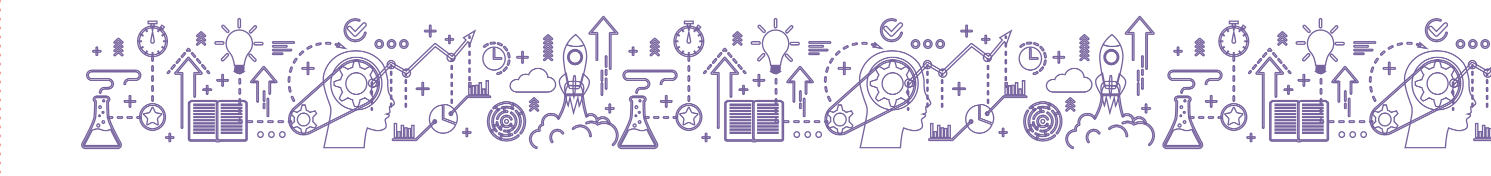
د. بدر الحمري
كاتب من المغرب



في مجتمعاتنا المعاصرة القائمة على الثورة الرقمية، والاستهلاك، وتفريخ الأخبار الزائفة، وانتقالها السّريع عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ومشاركتها من دون تمحيص أو نقد أو مراجعة من طرف فيالق من السُّذج، ومجانين «الفضيحة» والـ«بوز» والـ«سيلفي». ولم يعد النظر إلى الحقيقة بوصفها الوجه الآخر للكذب، بل في كثير من المواقف يتفنن أنصار الكذب في صناعة بلاغات للتضليل، فتُفتتُن الحقيقة في نفسها مع أضدادها، ولا أدلّ على ذلك أنّ كثيرًا من الوصلات الإشهارية تُقام على الكذب وتقعد عليه، وكثير من الخطابات الاجتماعية تُسوق لبرامج الكذب، وشعارات الوعود الزائفة، وكثير من المنظمات والجمعيات والمراكز السياسية تسوق لأيديولوجيات لا حقيقية، أو هي في أقرب تقدير مراكز تنتج الحقائق التي تتطابق مع أيديولوجياتها المتطرفة تجاه الحقيقة. إنّها مهرجانات تسوق للخداع والوهم عبر سلسلة مترابطة من الأكاذيب. حتى أصبح الكذب فِعلًا اجتماعيًا يُحتفى به، أو بضاعة استهلاكية، مطلوبة أو محببة لدى أغلب المستهلكين المدمنين على جرعات الكذب بنسب متفاوتة، حتى ليخيّل إلينا أنّه ليس من يتحمَّل صراعه مع الحقيقة وثِقلها الأخلاقي







ومسؤوليتها السياسية!

قد يقول قائل إنّ الخاسر الأول والأخير هو المواطن الذي يثقُ في مثل تلك الهُراءات Bullshits في مجالات الثقافة والعلاقات الاجتماعية والسياسية مثلاً، هراءات تعد بالعدالة للجميع، والديمقراطية للجميع، والمساواة للجميع، والحب للجميع، والصراحة مع الجميع، و«مدينة فاضلة» صافية للجميع. لكن ما لا نريدُ أنْ نتقنهُ هنا هو السؤال عن المقصود بـ«الجميع»! وكأقرب توضيح يمكنُ أنْ نتذكر المدينة الفاضلة كما حلُم بها أفلاطون والفارابي وابن باجة، كل على قدر حكمته، فهل تحقق شيء منها للجميع!

إنّ الجميع عدو الجميع، نحن أقرب هنا إلى تصور توماس هوبز حين يقول بأنّ الإنسان ذئب لأخيه الإنسان، أو أننا نعيش حرب الكل ضد الكل؛ بمعنى أن الجميع يتهم الجميع؛ الكذب ضد الكذب، بمصائر ومستويات أو دركات متفاوتة، واستدلالات زائفة، وبالتالي فإنّ الخاسر الأكبر الذي وصفناهُ سابقًا يتحمل ليس جزء من النتيجة فقط، وإنها مشارك فيها، وإنْ لم يكن كذلك فهو شاهد على حفلات الأكاذيب المتأنقة؛ فالجميع يعلمُ ولا يعلم ذلك في الآن نفسه، وهذا ليس تناقضًا! فحتى في حالات التناقض نحن في مَسيس الحاجة إلى معرفة الحقيقة. لكن كرامة الحقيقة سبق وأنْ سُحقت تحت أقدام الدِّعاية الكاذبة، إنّه "عالم يمكن فيه للساسة أنْ يطعنوا في الحقائق من دون أنْ يدفعوا أي ثمن سياسي، تكون ما بعد الحقيقة أكبر من شخص واحد. إنها موجودة فينا وفي قادتنا، وتتنامى القوى القابعة وراءها من زمن. وهذا هو السبب الذي يجعلني أعتقد أننا ننعم بأفضل محاولة لفهم ما بعد الحقيقة عن طريق استكشاف العوامل التي أدت إلى ظهورها»؛ بمعنى أنّ راهننا اليوم يتجسد في مساءلة ما بعد الحقيقة Post-Truth وبلاغة حُجَّتها أو تضليلاتها، وصلاتها بالمفاهيم الأخرى وفق صيروراتها في الواقع من جهة، وصلتها بالجمهور من جهة ثانية. وذلك بأنْ نُعيد بناء أسئلة وفق ما استجدّ في عالم الناس وتقنياتهم ومخاوفهم وسياستهم وثقافتهم واجتماعهم بصفة عامة. وأنْ نسأل عن بلاغة حجاجية أخلاقية ممكنة يمكنُ أنْ تنتشل الحقيقة والحق والبداهة من براثن الاستدلالات الزائفة والتضليلات أو قل في كلمة واحدة: تنتشلها من ضجيج الكذب! كأنْ نسأل مثلاً: هل الحقيقة دائمًا مُقابلة للكذب، أليس للكذب علم يقوم عليه؟ ما معنى ما بعد الحقيقة وما صلته بالكذب؟ لماذا ينساق الجمهور وراء ادِّعاء مَا رغم علمه بكذبه مسبقًا؟ ثم هل الحقيقة مستقلة عن أخلاقيات التخطاب في عصر ما بعد الحقيقة؟



العلم الزائف/الكذب وما بعد الحقيقة

من المعلوم أنّ معايير الحقيقة العلمية خاضعة لعمل عميق، وتصور دقيق، وجهد مضني؛ سواء في البحث، والتأمل، والشك، والتمحيص، والدهشة، والتجربة، والفرضية، والملاحظة، والتعميم...إلخ، أو سائر ضوابط المنهج العلمي في بناء النظريات، والتأكد من صحتها وصدقها. كل تلك المظاهر الفكرية والمقومات النظرية زيّفت فصارت المجتمعات العلمية تحذر من العلوم الزائفة، وهي علوم درجت على الكذب، أنهكها العمل من أجل الحقيقة والفضيلة والسعادة! فهل وصلنا إلى زمن لم يعد فيه بناء نظرية في الحقيقة مُلهمًا؟ كيف يمكن أنْ ندمر العلوم الحقة ونصنع بديلاً عنها علومًا زائفة تهدم الحق والحقيقة؟ وإذا كان الخطأ له ضرورة إبيستيمولوجية من أجل بلوغ الحقيقة العلمية، فهل للكذب القيمة نفسها، أو على الأقل يمكن أن نطابق بينه وبين الخطأ، أو نلائم بينهما في مجال الحقيقة العلمية؟ هل العلم الزائف أيديولوجيا ضد سلطة العلم؟

من ناحية أخرى إذا ربطنا بين الكذب والخطأ؛ فإن الأول يختلف تمامًا عن الثاني، وفي هذا السياق يقول جاك دريدا: "بوسعنا أنْ نخطئ وأنْ نغلط، بل وأنْ ننطق بكلام خاطئ دون أنْ يكون الهدف من ذلك خداع الآخرين؛ أي الكذب عليهم. إنّ التجارب المتعلقة بالكذب والخداع والخطأ se tromper تدخل كلها في إطار مقولة البسودولوجيا. فمفردة Pseudos في اللغة اليونانية قد تصدق بالإضافة إلى الكذب، على الزور والحيلة والخطأ والخداع والتدليس والإبداع الشِّعري". ومن ثمة يستنتج جاك دريدا أنّ هذا التعدد في دلالات البسودو Pseudo من شأنها أنْ تعمق سوء الفهم كلما تعلق الأمر بتحديد ماذا يعني سوء الفهم نفسه؛ فالجمهور في عالمنا المعاصر-مثلاً- أغلبهُ يشهد إنكارًا كبيرًا لنتائج العلم الموضوعي، وبدلاً عن ذلك يغرق في تصديق العرَّافين، والمنجِّمين وأصحاب العلوم الزائفة؛ فمن المناخ والزلازل والسياسة إلى الفيروسات واللقاحات المتطورة وغيرها، يعيش الجمهور نوعًا من الشكوك في الأصوات المتخصصة؛ المتخصص اليوم يكادُ يكون غريبًا في أعين الجمهور، وفي أحسن الظروف يُنعت بالمتعجرف أو المضلل. ومهاجمة الجمهور لنتائج العلماء المعاصرين وتحليلاتهم تعني أنّ هناك "تكتيكات تستخدم الآن لصالح ما بعد الحقيقة. إنّ تحيزاتنا المعرفية المتأصِّلة، والتدقيقات الأكاديمية في أسئلة حول الحقيقة، واستغلالات وسائل الإعلام، كانت لها بالفعل حياة مسبقة في هجمات اليمين على العلم. كل ما هناك أنّ ساحة المعركة تضم الآن جميع جوانب الواقع المبنيّ على الحقائق. ففي الماضي كان الأمر مجرد نزاع على نظرية علمية لا تحظى باستحسان واسع؛ أما الآن فإنّ النزاع على صورة من إدارة المنتزهاتٍ الوطنية الأمريكية أو على شريط فيديو من قناة سي إن إن"؛ بمعنى أنّ سياقات الاحتجاج وأهدافه تغيرت بين الأمس واليوم، مما يدلّ على أنّ الحقيقة وسط ضجيج العلوم الزائف تعيش غربتها الحقة بين الجمهور الذي تحركه صورة مفبركة أو فيديو معدّل وفق عواطفه. أضف إلى ذلك "ميل الناس على الدوام إلى تصديق توصيفات شخصية زائفة على أنها تصف شخصيتهم الخاصة على نحو فريد"؛ تلك التوصيفات التي نجدها في أخبار الأبراج والكف والتنجيم والكهنة، أمّا هذا النوع من المغالطات فيطلق عليه التصديق الشخصي Fallacy of Personal Validation ويدخل في ذلك الأخبار الزائفة Fake news عن حياة الناس، وكيف أنّها تقدم معلومات دقيقة عن ما حصل أو يحصل أو سيحصل. وأمّا مسؤولية الإعلام في ترويجها الفضائي والرقمي والمكتوب فكبيرة جدًا. وإذا ما تأملت هذا النوع «المغالطة» أو الدَّجل على أنه حقيقة، سترى أنها مغايرة لنفسها حدّ القطيعة مع الواقع، مشتتة الاتجاهات، هَجينة الهوية، منفصلة عن تاريخها كما عهدناها دائماً، أو على الأقل كَما أشكلها الفلاسفة منذ سقراط إلى فلاسفة ما بعد الحداثة؛ فغالبًا ما كانت الأسئلة التي تطرح حول مفهوم الحقيقة من قبيل: ما الحقيقة؟ وما قيمتها؟ وهل هي واحدة أم

متعددة؟ وما هي معاييرها؟ ولماذا نميل إلى الحقيقة ولا نميل إلى الكذب أو الوهم أو الخداع؟ وغير ذلك من الأسئلة التي تبحث في أنواعها الدينية أو العلمية أو أبعادها الأخلاقية مثلاً.

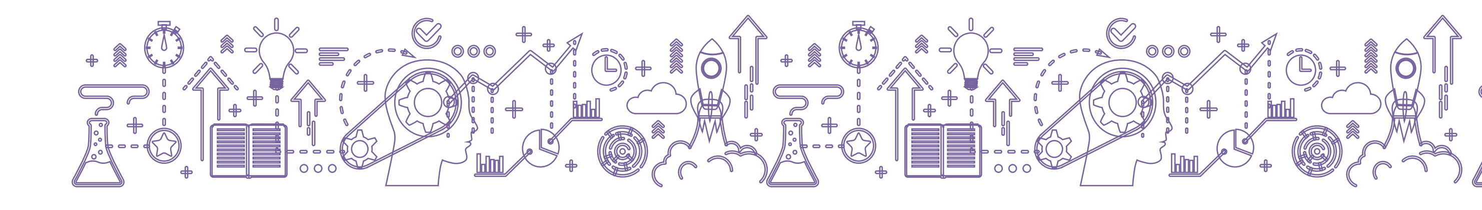
بناء على ما سبق فإنّ صيرورة المفهوم إلى ما بعد الحقيقة، سيطرح مستقبلاً، جِيلاً جديدًا يتغذى على ما بعد الحقيقة، وسنكون في مَسِيس الحاجة بالموازاة مع ذلك إلى جيل جديد من علماء التفكير الناقد، وفلاسفة ما بعد الحقيقة، ولا أدلّ على ذلك من اعتراف الفيلسوف لي ماكنتاير عندما قال: "بوصفي فيلسوفًا؛ أرى أنّ كل صور ما بعد الحقيقة محزنة ومستهجنة. وبرغم أهمية توضيح الاختلافات بينها وفهم التبديلات المختلفة لكل صورة ضمن مظلة ما بعد الحقيقة، فلا ينبغي لأي منها أنْ تكون مقبولة من جانب المخلصين لفكرة الحقيقة. لكن الجزء الأصعب ليس تفسير الجهل، أو الكذب، أو التهكم، أو عدم الاكتراث، أو الدعاية السياسية المضللة، أو حتى التوهم. فلقد عشنا مع هذه الأمور على مدار قرون. إن ما يبدو جديدًا في عصر ما بعد الحقيقة هو التشكيك، ليس في فكرة معرفة الواقع؛ بل في وجود الواقع نفسه. فعندما يكون الشخص مُضللاً أو مُخطئًا، فمن المحتمل أنْ يدفع الثَّمن. لكن عندما ينكر قادتنا أو أغلبية مجتمعنا الحقائق الأساسية، فإنّ العواقب يمكن أنْ تكون كارثية وتدميرية للعالم". ونضيفُ نحن إنّ التدمير يطال المجتمعات الآمنة في عيشها وثقافتها وتدينها-خاصة المجتمعات المتدينة-؛ فـ"عندما تتعرض معتقدات المرء للتهديد من جانب «حقيقة مزعجة» فإنّه يميل-أحيانًا- إلى تحدي الحقيقة. هذا يمكن أنْ يحدث على مستوى الوعي واللاوعي)لأنّه أحيانًا ما يكون الشخص الذي نسعى إلى إقناعه هو أنفسنا(. لكن المسألة هي أنّ هذه الحالة من علاقة ما بعد الحقيقة بالحقائق لا تحدث إلا عندما نسعى لتأكيد شيء أكثر أهمية لنا من الحقيقة نفسها. ولذا ترقى ما بعد الحقيقة إلى شكل من الهيمنة الأيديولوجية، ويحاول ممارسُوها إرغام شخص على الإيمان بشيء[ما]، بدليل جيد أو بغير دليل. وهذه وصفة جيدة للهيمنة السياسية". من ثمة يمكنُ أنْ نفهم كيف أنّ الأحاديث التي صارت اليوم عن ما بعد الحقيقة Post-Truth تأخذ مساحات كبيرة من نقاشات المجتمعات العلمية والفلسفية والإعلامية؛ فيكفي أنْ نؤكد أنّه في سنة ٢٠١٦ عدَّ معجم أوكسفورد هذه الكلمة هي كلمة السنة بامتياز. نظرًا للتضخم الذي عرفه الكذب السياسي حينذاك، والذي وافق خروج المملكة المتحدة من الاتحاد الأوروبي وفوز دونالد ترامب بالانتخابات الرئاسية للولايات المتحدة الأمريكية. أما دلالة مفهوم ما بعد الحقيقة فيشير إلى كلّ "ما يتعلق أو يشير إلى الظروف التي تكون فيها الحقائق الموضوعية أقل تأثيرًا في تشكيل الرأي العام من نداء العاطفة والمعتقدات الشخصية". ويدل هذا التعريف على التضليل أو المغالطات أو السَّفسَطات، لكنها ليست جديدة كليًّا في تاريخ التفكير الإنساني، غير أنها اليوم تعد ملامح طاغية بشكل شبه كلّي على عصرنا، وتزداد سرعة انتشارها قوة كلّما فرّخت الشبكات العنكبوتية ادعاءات ترى في نفسها نقل الحقائق كما هي.

صحيح أنّ ظهور مفهوم ما بعد الحقيقة كان كرد فعل حول الكذب السياسي الذي يرى في نفسه شرعية الانتماء إلى الخطاب السياسي بوصفه حرية رأي. لكن لا مبرر للعبور من الحقيقة إلى أضدادها، فكيف بما بعدها! وكما تذهب إلى ذلك الفيلسوفة حنا أرندت فالكذَّاب عندما يريد أنْ يطمس الحقيقة بشكل متعمد؛ فإنّه لا يفعل ذلك تحرجًا من فعل ما، ولكن من منطلق أنّ الكذب ليس أكثر من رأي. وأنه مثله مثل أي شخص آخر يعيش في دولة ديمقراطية تضمن له حرية التعبير، والحق في إبداء رأيه. والنتيجة أننا ننتج جمهورًا مرتبكًا لم يعد بإمكانه التمييز بين الحقيقة واللاحقيقة. إنّ فساد الذوق عند الجميع، ضجيج في الإنصات إلى الحقيقة؛ ربما لهذا السبب-من أسباب أخرى- يمتنع الكثير عن المشاركة في النقاش السياسي من طرف النخبة أو من يقوم مقامها.

إنّ إخضاع الحقيقة لنزوعات وحسابات ومصالح شخصية؛ يشوهها، ويجعلها في غربة دائمة عن نفسها، بل إنّ بعض الحقائق تختار بوصفها أكثر أهمية من أخرى-وكأننا في مزاد الحقائق- حيث تباع الحقائق وتشترى وفق السعر المطلوب أو المواقف السياسية المرفقة. والنتيجة هنا أن كثير من الأدلة والبراهين والحجج تفقد قيمتها!

يوضح الفيلسوف الأمريكي هاري فرانكفورت في كتابه عن الهراء On Bullshit أنّ هناك فرقًا بين الكذاب والهرّاء؛ فكلاهما يريد أنْ يقنع جمهوره بما يقوله على أنّه الحقيقة، لكنهما في الآن نفسه يعملان على إخفاء شيء ما عن هذا الجمهور. والفرق فقط أنّ الكذّاب يعمل على التمييز بين الحقيقة والباطل في كل حين حتى يبقي الجمهور مشدودًا إليه، بينما الهراء لا يعترف، بل يرفض التمييز بين الحقيقة والباطل، ولا يهتم بصدق ما يقوله، ويحاول أنْ يخفي عن مستمعيه عدم مبالاته بالحقيقة. وفي نفس السياق يمكنُ القول إنّ عصر ما بعد الحقيقة بدأ عندما اُعترف بأنّ الكذب هو القاعدة، أمّا التفكير الحجاجي، البرهاني، العقلاني، فهو مهدد بالانقراض لصالح الهراء والمغالطات العاطفية والبلاغة المتطرفة. والنتيجة تحطيم قيمة الحقيقة وأخلاقياتها. ومع هذه النتيجة نعود إلى مقولة توماس هوبز التي وصف فيها حالة إنسان ما قبل المدنية على أنّها حالة «حرب الكل ضد الكل». أمام هذه الحرب، وهذا الضجيج من الأكاذيب، هل يمكنُ التصدي لما بعد الحقيقة؟



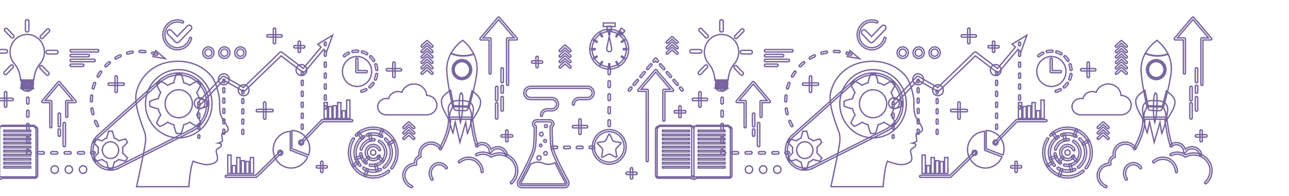


يقترح لي ما كنتاير كخطوة أولى لمواجهة ما بعد الحقيقة في فهم تكوينها؛ فما دامت هذه الظاهرة كما يصفها "لها جذور عميقة تعود إلى آلاف السنين، إلى تطور اللاعقلانيات المعرفية لدى الليبراليين والمحافظين على السواء(...) إنها تضرب بجذورها -أيضًا- في النقاشات الأكاديمية الدائرة حول امتناع الحقيقة الموضوعية. وهي نقاشات استخدمت للهجوم على سلطة العلم. وتفاقم هذا الوضع وأصبح أكثر خطورة بسبب التغيرات الأخيرة في المشهد الإعلامي. لكن من حظنا أننا نمتلك خارطة طريق جاهزة لإرشادنا في محاولتنا لفهم ظاهرة ما بعد الحقيقة". من برامج تلك الخريطة أن لنا تاريخ مع الكذب، وبالتالي يمكن التأكيد على أنّ تاريخ البشرية هو تاريخ الكذب. أو بصيغة أخرى: إنّ تاريخ البشرية هو تاريخ فضح الكذب، والذي يعني من جهة أخرى تاريخ الاعتراف به؛ فعندما يعدمُ الاعتراف بالكذب، يستحيل فضحه، وبالتالي فإنّ البوصلة تدلنا على ما بعد الحقيقة فقط.

يقول الفيلسوف وعالم الأعصاب الأمريكي سام هاريس: "إنّ الكذب هو أسهل طريق إلى الفوضى". لكننا نسأل: هل الصدق أسهل طريق إلى اللافوضى، ألا تهدد الحقيقة حياة المجتمعات القائمة على الكذب، أليس اكتشاف الحقيقة يهدد تماسك المجتمعات؟ ما رأيك في علاقة زوجية دامت أكثر من نصف قرن، وبعدها تكتشف الزوجة حقيقة زوجها المتزوج من امرأة ثانية، أليست هناك علاقات إنسانية تنتهي عندما يكتشف حقيقتها المزيفة، وإليك أمثلة أخرى: زواج المصلحة، الشركاء الكذابون، الأصدقاء الكذابون. والمصيبة تكمن عندما يُكتشف الكذب أو حتى نصفه، فغالبًا ما يهدد هذا النصف ما تبقى من الحقيقة. وكلما كانت درجة وفائنا وثقتنا في الأخرين كبيرة يكون السقوط مُدويًا. بل إنّ إضعاف الحقيقة غالِبًا ما يكون على حِساب الشك في كل الأشياء، ربما لهذا السبب ينصحنا الفيلسوف رينه ديكارت في أولى قواعده المنهجية من أجل بلوغ الحقيقة في أنْ نشك في كل الأشياء ما لم تتبين لنا حقيقتها؛ أي تجنبًا للخديعة والوهم.

وما دمنا أتينا على ذكر الخديعة فلا يمكنُ بأي حال من الأحوال أنْ نرى فيها تطابقًا مع الكذب، فإنّ هذا الترادف يحدث غموضًا كبيرًا؛ فيمكنني أنْ أتصل بشركة فايسبوك من أمام ساحة البيت الأبيض قائلًا: "مرحباً، معك زيد، أتصل من البيت الأبيض، وأود الحديث إلى مارك زوكربيرغ". الناظر إلى خطابي قد يراه حقيقيًا، لكني أتعمد خداع فايسبوك، فهل أكذب هنا؟ يبدو أنّ الأمر وشيك من ذلك. لكن ماذا عن الطبيب الذي يكذب على مريضه الذي يحتضر بحجة تقليل خوفه من الموت؟ وتضيف الفيلسوفة سيسيلا بوك Sissela Bok أسئلة أخرى تزيد من تعميق إحراجات الكذب أمام الحقيقة، على سبيل المثال: هل يجب على الأساتيذ المبالغة في تفوق طلابهم بهدف منحهم فرصة أفضل في سوق العمل الشحيح؟ هل يجب على الآباء إخفاء تنبيهم عن الأبناء؟ هل ينبغي لعلماء الاجتماع أنْ يرسلوا باحثين متنكرين في هيئة مرضى إلى الأطباء من أجل معرفة التحيزات العرقية والجنسية والتشخيص والعلاج؟ هل يجب أنْ يكذب محامو الحكومة على أعضاء الكونجرس الذين قد يعارضون قانون الرعاية الاجتماعية الذي تشتد الحاجة إليه؟ وهل يجب على الصحفيين أنْ يكذبوا من أجل البحث عن معلومات بغرض فضح الفساد؟

إنّ التأمل في الأسئلة السابقة لا بد وأنْ يسبب نوعًا من القلق والدهشة المطلوبتين لأي تفكير سليم؛ ولكن إذا كان المسؤول يكذب، أو يزيف الحقائق، أو يصمت، أو يغامر بقول الحقيقة كيفما كانت، فغالبًا ما تكون مثل هذه القرارات صعبة؛ الازدواجية مقلقلة، مرتبكة، ويمكن أنْ تحضر -كما تقول سيسيلا بوك- بدرجات مختلفة، ولها أغراض ونتائج مختلفة. ومن الصعب أنْ نعرف كيف تسود أسئلة الحقيقة والكذب، فلا محالة أنّ كل ما يترك سرًا داخل عائلاتنا ومجتمعاتنا وعلاقات العمل تبدو خطوط الحدود فيه غير مرسومة جيدًا، وسياسة الحقيقة فيه بعيدة المنال. حتى في حالات إعطاء الدواء الوهمي للمريض

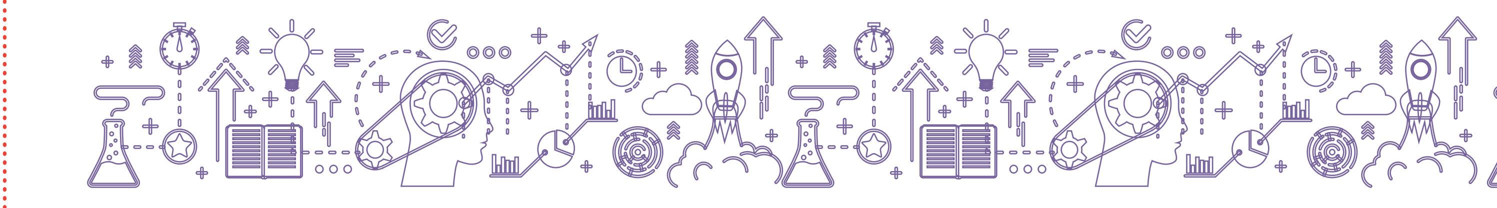


فإنّ هذا الأخير تكون خيبة الأمل أو فقدان الثقة في الطب أكثر من شعوره بالألم، سواء أكان عضويًا أو نفسيًا. فالصدق بين الطبيب والمريض أهم رابطة توثق المهنية الصحية. لكن ماذا في حالات الاحتضار، وهل يمكن أخذ الكذب على محمل الجد وإعطائه الصبغة الأخلاقية؟

إنّ الإشكال هنا ليس في الطب وحده، فالمسؤولون والمنتخبون كثير منهم يتهرب من الحقيقة، ويجد في الأكاذيب فرصة ذهبية لخداع المواطنين والإفلات من العقاب. وعلماء الاجتماع أو الصحافيون يفعلون الشيء نفسه بحجة أنّ المعرفة تستحق أكثر من ذلك. والمحامون والمحلفون يتلاعبون بالحقيقة، فتتحول بينهم إلى سلعة تقوّم بثمن. وفي الإشهار وعلى زجاج المحلات التجارية والمطاعم كثير من الكذب والخداع بهدف تضليل الجمهور أو الزبناء، وعندما تطلب توضيحًا؛ فإنّ الجواب-غالبًا- يكون: هذا كل شيء...؛ إنها حقيقتنا...؛ ولا تشير نون الجماعة-هنا- إلاّ إلى جمهور ما بعد الحقيقة والذي يبني عالمه بمقاييسه الخاصة وذوقه المفتعل!

إنّه ضجيج من الأكاذيب يؤدي إلى تحطيم الحقيقة، وسقوطها في الساحات العمومية، والمحاكم، والجامعات والمؤسسات المِهنية وغيرها. إن نفوذ الكذب أصبح أقوى من الحقيقة. مما يدعونا إلى الصدمة والدهشة والغرائبية، لذلك تقول سيسيلا بوك: "عندما نفكر في هذه الأمور، يجب فحص أسباب الخداع. في بعض الأحيان قد يكون هناك سبب كاف للكذب-لكن متى؟ في أغلب الأحيان لا يوجد! ولماذا؟ لا يكفي وصف كيف تسير الأمور؛ فالاختيار يتطلب صياغة المعايير. إنّ الكذب على المحتضر-على سبيل المثال- أو إخباره بالحقيقة: ما هي-هنا- أفضل سياسة؟ وتحت أي ظرف من الظروف؟ ولأي أسباب؟ وما هي أنواع الحجج التي تدعم هذه الأسباب أو تهزمها؟" ومن بين أقوى الأسئلة التي يمكن أن تطرح اليوم مع الانفجار الذي يعرفه الإعلام الرقمي هو: أليس من السذاجة قول الحقيقة اليوم؟ من سيدرك الحقيقة ونحن غارقون في طوفان الأخبار الكاذبة والشائعات التي تقدر خطورتها بخطورة الأسلحة النووية؟

لنتفق بداية أنّ الكذب هو تضليل الآخرين عن عمد حين يتوقعون محادثة صادقة؛ أي أنّ الكذّاب يختار الكذب ويأتي به عن قصد، الأمر الذي يجعله أخطر من الذي يكذب عن غير قصد. يكشف هذا التمييز صفة دلالية للكذب عن قصد أو عن غير قصد، أو بتعبير آخر إمكانات الكذب المباشر أو غير المباشر، وهما إمكانان يكشفان عما قاله مارتين هيدغر عن الكينونة من أنها تحتمل في داخلها إمكانات ظهور الخداع والكذب. ولقد كتب قائلاً: "كينونة الكلام والمنطوق تحمل في داخلها إمكان ظهور الخداع". ونظرًا لما يمكنُ أنْ تحتمله كلمة «إمكانات» من تفسيرات أو تأويلات؛ يعلق جاك دريدا على هذا القول بتأكيده أن: "الكذب لا يعني على العموم الخطأ والغلط، فبإمكاننا أنْ نخطئَ أو نغلط دون أنْ نكون قد كذبنا. وقد يحدث أنْ نمد الآخرين بمعلومات خاطئة، لكن دون أنْ يعني ذلك أننا كذبنا عليهم. فعندما ننطق بأقوال خاطئة أو مغلوطة-ونحن نعتقد أنّها صحيحة- ونوصلها إلى الآخرين دون أنْ نقصد خداعهم، فنحن لا نكذب! فلا يكفي أنْ نصرح بأقوال أو نعبر عن أفكار وآراء خاطئة نعتقد -على الأقل، في قرارة أنفسنا- أنّها صحيحة لنكون كاذبين". عندما نؤمن بأفكار خاطئة (ونقولها للآخرين) فلا يمكن أنْ نكون بأي حال من الأحوال كاذبين. لكن المصيبة تقع عندما تستغل جهة ما هذه الأفكار الخاطئة في الترويج لأفكارها أو سلعتها أو قضيتها ضد الحقيقة. يحدث ذلك عند المترشح لمقاعد البرلمان في دائرتنا؛ فنحن نعلم على اليقين أن ما يقوله صحيح-لمجرد أننا نثق في نزاهته وصفاء سريرته وتاريخه الناصع عند عامة الناس-؛ لكن يمكن أن يخدعه حزبه أو جماعته السياسية أو من يكتب خطاباته في أن يروج لبعض الأفكار غير الصحيحة؛ فهل هذا كذب؟ وهل يمكن التساهل معه لحسن نيته؟ وهل يمكن لهذا المترشح أنْ يكذب على نفسه من خلال كذبه على الناس؟ ونضيف هنا أسئلة أخرى دريدِية: هل يجوز اعتبار كل ما يُمكن الإنسان من خداع نفسه



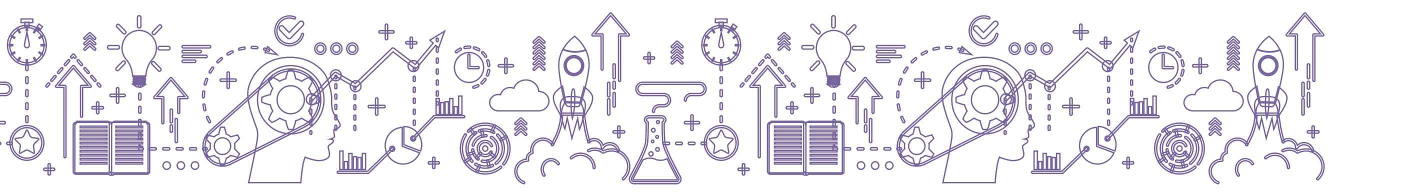
أو التحايل عليها كذبًا؟ باختصار كيف يجب فهم فعل أخطأ وخدع Se tromper كذبًا على الذات أم خطأ فقط؟

نستحضر في هذا السياق نص فلسفي رشيق لجون جاك روسو يقول فيه: "إنّ السكوت عن قول الحق الذي لا يكون المرء مضطرًا للجهر به لا يعد كذبًا. ولكن من لا يقنع في مثل تلك الحالة بسكوته عن قول الحقيقة فيذكر ما يخالفها، أيكون عندئذ كاذباً أم غير كاذب؟! إنه–طبقًا للتعريف– لا يمكن أنّ يقال إنّه كاذب، ذلك الشخص ما في ذلك من شك– ولكنه لا يسرقه. ويعرض هنا سؤالان كلاهما بالغ الأهمية يستدعيان البحث. أما السؤال الأول فهو: متى وكيف يجب قول الحقيقة للآخرين ما دام ليس من الواجب قولها دائمًا؟ وأما السؤال الثاني فهو: ما إذا كانت هناك حالات يمكن أن يخدع فيها المرء غيره بحسن نية". ثم يزيد جون جاك روسو من تعميق الأسئلة بسؤال آخر: أهناك من الحقائق ما هي عقيمة تمامًا بحيث تكون عديمة النفع في أي شيء ومن جميع الوجوه؟ بمعنى أنّ هناك حقائق لا قيمة لها؛ فلا تضر ولا تنفع. ولكن عندما لا تهمنا الحقائق أليس قول الخطأ بدلاً عنها لا يهم أيضًا، ألا يعد هذا خداعًا وظلمًا؟

يقول روسو: "حيثما لا يهم قول الحقيقة؛ فإنّ قول الخطأ الذي يقابله لا يكون مهمًا كذلك، ومن ثم فإنّه في مثل تلك الحالة لا يعد من يخدع الناس بقول ما يناقض الحقيقة أشد ظلمًا من ذلك الذي يخدعهم وهو لا يجهر بها؛ لأنه في حالة الحقائق غير المجدية لا يكون الخطأ أسوأ من الجهل. وإني لو اعتقدت أنّ لون الرمال في قاع البحر أبيض أو أحمر، فإنّ ذلك لا يهمني أكثر مما يهمني الجهل بلونها الفعلي". ثم يتساءل روسو لئن لم أسبب لإنسان آخر أي ضرر عن طريق الخديعة، أفيتبع ذلك ألا يصيبني ضر مطلقًا من وراء ذلك؟

كثير من الأمور يمكن الحسم فيها بقولنا إنّ الكذب ظلم دائمًا للنفس والآخرين. لكن هذه قناعة شخصية، وتدخل في باب ما سماه روسو «حسم للمسألة دون حلها»؛ ليخلص في الأخير إلى أنّ: "قول الخطأ لا يعد كذبًا إلا إنّ كان بقصد التضليل، والقصد نفسه من التضليل، في بعده من أنّ يكون دائمًا مصحوبًا بقصد الإضرار، يكون له–أحيانًا–





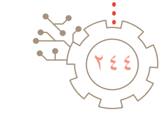
هدف معتاد تمامًا. ولكن لكي نسم أكذوبة بالبراءة، لا يكفي ألا يكون القصد من الإضرار واضحا، بل يجب علاوة على ذلك التأكد من أنّ الخطأ الذي يقع فيه المخاطبون، لا يستطيع أنْ يسبب لهم أو لأي كان ضررًا بحال من الأحوال. إنه لمن النَّادر والعسير أنْ يصل المرء إلى ذلك التأكد؛ ولذا فإنّه من العسير والنادر كذلك أنْ تكون هناك أكذوبة بريئة تمامًا. إنّ الكذب الذي يستهدف النفع الشخصي خداع، والكذب لنفع الغير غش، وأما الكذب من أجل الإيذاء فهو إفك: إنه أسوأ أنواع الكذب. والكذب الذي لا ينطوي على مصلحة أو إضرار بالنفس أو بالآخرين ليس كذبًا: إنه ليس أكذوبة بل هو توهم.

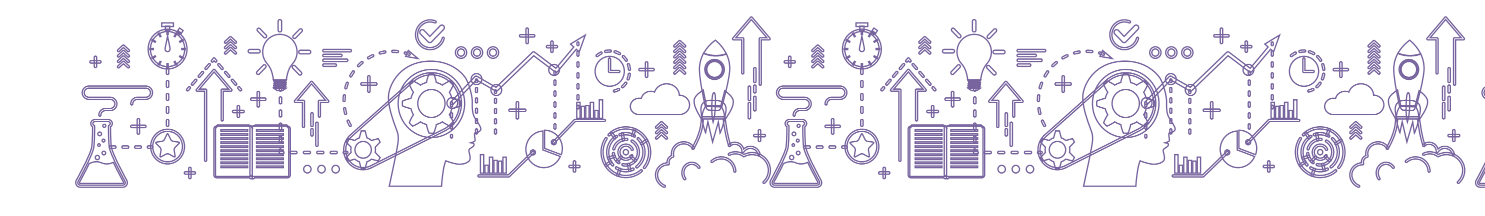
أضف إلى ما سبق يمكننا الحديث عن دثار الحقيقة؛ أي تلك الخيالات التي تدعي الحقيقة، وهي تخفيها، وتناقضها أيضًا. بل حتى المجاملة يمكن عدها كذبًا؛ إن من يضلل إما لمصلحة الغير أو لمصلحة نفسه، ليس أقل ظلمًا ممن يضلل مُلحِقًا ضررًا لنفسه. وإنّ أي امرئ يمتدح أو يلوم–مخالفًا الحقيقة– يعد كاذبًا إذا ما وجّه ذلك إلى شخص حقيقي. أما إذا كان ذلك موجهًا إلى كائن خيالي؛ فإنّه يستطيع أنْ يتحدث عنه بكل ما يريد دون أن يكذب، على ألا يحكم على مغزى الوقائع التي يختلقها، وألا يصدر عليها حكمًا خاطئًا؛ إذ أنه عندئذ–ولو لم يكن كاذبًا في الواقع– فإنّه يرتكب الكذب ضد الحقيقة الأخلاقية، تلك الحقيقة التي يجب احترامها مائة مرة أكثر من حقيقة الوقائع.أما الإنسان الصادق فهو راسخ في الصدق حتى ضد مصلحته، فلا يخدع أحدًا، وهو الذي يسميه روسو برجل المجتمع الذي يضحي بنفسه في سبيل الحقيقة، وصدقه مظهر من مظاهر حب العدالة، الحقيقة مقدسة يعبدها قلبه.

يُشبه–عادة– الكذب بالعملة المزيفة، وهو تشبيه طريف؛ فكيف يمكن أن نثق بعملة ونفرح بها وهي مزيفة، فلا قيمة لها، إنّها مثل الأفكار هنا، إذ كيف يمكن أن نثق بالأفكار الكاذبة، نذخرها، ونعمل على تحليلها وتقويمها ومناقشتها، ولم نلتفت إلى أنّها أفكار كاذبة واهية، واهمة، مزيفة. ألا يمكن أنْ تقتلنا تلك الأفكار عندما نكتشف أنّها كاذبة، فإنها مثل العملات المزيفة، يمكن أنْ نحصل على البلايين منها، لكنها من دون جدوى! فلا نستطيع أنْ نشتري بقيمتها كيسًا بلاستيكيًا نحملها فيه. فيا للمصيبة! إنها وهم! هُراء نَقْدِي! وعلى هذا المنوال يُشبه جاك دريدا الخطابات الكاذبة بالعملات المزيفة، والتي تعدّ من تلقاء نفسها خطابات حول الكذب. وفي



معرض تحليل العلاقة بين الكذب والعملة المزيفة يدور حديث عند دريداحول الأبعاد الجنسية التي يعطيها سيغموند فرويد لدلالة تلك العلاقة على نحو مستطرف في نصّه الذي يحمل عنوان «حول كذبتي أطفال» الذي نشر عام ١٩١٣؛ يتعلق الأمر هنا بامرأة تعاني من مشاكل نفسية وتقارن نفسها–لاعتبارات تتجاوز مجرد الصدفة– بشخصية يهوذا الذي خان

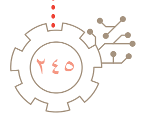




طمعًا في المال. ومع ذلك فإنّ دوافع الناس إلى الكذب تبقى خاضعة للتحليل والنظر والسؤال كأن نسأل مثلاً: ما هي الخلفيات التي لا يصرح بها الكذّاب؟ وهل هناك استراتيجيات محددة يتبعها الكاذب من أجل إخفاء الحقيقة، تقنيات لا يمكن التصريح بها هي الأخرى، وحيل من شأنها أنْ توهم عقول المتلقين أو المخاطبين من أجل خداعهم وتقويض آلة التفكير الناقد عندهم؟

يقول القديس أوغسطين: "نحن لا نكذب عندما نزعم أشياء خاطئة نعتقد أنّها صحيحة(...)، ونكون كاذبين عندما نزعم أشياء صحيحة، نعتقد أنّها خاطئة. وذلك لأنّه لا يمكن الحكم على مدى مطابقة الأفعال للأخلاق إلاّ من خلال المقاصد". يبدو هذا التعريف لدوافع الكذب عند الكذّاب واضحًا وبينًا؛ بل إنّ جاك دريدا يصفه بكونه سطحيًا! لكن العوامل المسهمة في تحديده يمكن "أنْ تتكاثر إلى ما لا نهاية، إنّه بمثابة متاهة بإمكاننا أنْ نضل طريقنا فيها في أيّة لحظة". ويبدو أنّ هذا التيه أو الضلال ليس من أجل معرفة تحديدات الكذب ودوافعه؛ بل من أجل معرفة الحقيقة نفسها، والسبل التي تقصدها بطريقة واعية ومُريدة لها. وهكذا يبدو مفهوم الكذب صلبًا وصارمًا وملتبسًا أكثر من اللازم، ويتفادى الوقوع في فخاخ التأملات التائهة. إنّه الديناميت الذي ينسف أيّة حقيقة أو صدق أو أمن أو أمان من الداخل، من أجل أنْ يبقى في الظلام، حيث لا تستطيع أيّة إرادة حسنة واعية أنْ تتجاوب معه. اللهم في حالة تشابهها معه؛ أنْ تكون هذه الإرادة مثله، كاذبة، وهي في هذه الحالة فلن تكون إرادة قط، إنّها محض كذبة عظيمة تستغل غياب الحقيقة أو تيهها أو خجلها من الظهور أو غربتها أمام الناس أو غرابتها في أعينهم؛ فعندما يكون الكذب طليقًا أو رائجًا يصير مطلوبًا ومن الصعب إيقافه، فيكثر بقدر ما يكثر جمهوره، حينئذ ألا يمكن أنْ يلحق الأذى بهم؟ والابتسامة المتكلفة أليست مؤذية؟ وأنصاف الحقائق أليست مدمرة وسامة؟ وحركة اليد الباردة بالسلام أليست تشي بدواخلنا الأفعوانية؟ الأجوبة «بين بين» أليست جريمة باحتقار الحقيقة مع سبق الإصرار والترصد؟ الألوان المتعددة للكذب والتي يقتنع بها عامة الناس: كذبة بيضاء، كذبة صفراء، كذبة سوداء؛ أليست كلها دليلاً على الأذى الجماعي الذي يسببه تموضع الكذب في أنفسنا، وفي ثقتنا بذلك تعبير متهور عن سذاجتنا الجمعية؟!

إنّنا عندما نميل إلى الكذب الجماعي نروم خلق حدث ما، والدفع به إلى أقصى حدوده الاجتماعية، إنّه مثل الشِّباك التي تُرمى في أعماق البحر، ننتظر ما تصطاده من ضحايا، لكننا نبني فضاءات قائمة على الهشاشة الإنسانية التي تنتج هشاشة نفسية وسياسية وثقافية بالضرورة، يلخصها مفهوم واحد على الأقل، وهو: انعدام الثقة.



الهوامش والمراجع

- لي ما كنتاير، ما بعد الحقيقة، ترجمة حجاج أبو جبر، دار معنى للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٢٢، ص ٣١.
- جاك دريدا، تاريخ الكذب، ترجمة وتقديم، رشيد البازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط١، ٢٠١٦، ص١٣.
- لي ما كنتاير، مرجع سابق، ص ٣٠- ٣١
- عادل مصطفى، الحنين إلى الخرافة، فصول في العلم الزائف، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٧، ص ١٧٧.
- لي ماكينتاير، مرجع سابق، ص ٢٦ -٢٧
- لي ماكينتاير، ص ٢٩
- ولكن ما نسجله من خلال دراسة تلك الصفحات وخطاباتها أنّه بقدر ما يزداد ادعاء امتلاك الحقيقة، بقدر ما يقترب موعد احتضارها؛ يمكنك أن تعود إلى أخبار كوفيد١٩، حيث سترى كيف حرصت كثير من المواقع أو القنوات على نقل الأخبار الزائفةFake news وكيف أن علماء الثرثرة المزيفون Pseudoscience يدعون أن لهم الترياق العجيب لفيروس كورونا الذي فتك بكل شعوب العالم، بعلمائها وجهالها، وسترى كيف أن شائعة واحدة حول الكمامات تتوالد لتصبح تجارة مربحة للمواقع والقنوات الرقمية المزيفة. نحن في عصر الرقمنة أصبحت فيه المصداقية منفلتة عن كل الرقابات اللاهثة وراء تقنينها.. إلا قليلا!
- لي ماكنتير، ص ٣٠.
- يرجع إلى كتابه: سام هاريس، الكذب، ترجمة حيدر عبد الواحد راشد، نسخة رقمية، مؤسسة بيت الحكمة: https://2u.pw/qUSKlCq
- رينه ديكارت، مقال في المنهج، ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة وتقديم محمد مصطفى حلمي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨، ص: ١٠٨ وما بعدها.
- تقول سيسيلا بوك:"في عام ١٩٦٠ اندهش العديد من الأمريكيين-حقًا- عندما علموا أن الرئيس أيزنهاور قد كذب عندما سُئل عن حادثة U-٢، حيث أجبرت طائرة تجسس وطيار أمريكي على الهبوط في الاتحاد السوفيتي. ولكن بعد مرور خمسة عشر عامًا فقط، وبعد تعرضهمٍ للضرر من الكشف عن المعلومات المتعلقة بفيتنام ووترغيت، اتفق ٦٩ بالمائة من المشاركين في الاستطلاع الوطني على أنه "على مدى السنوات العشر الماضية، كذب قادة هذا البلد باستمرار على الشعب". وتجاوز فقدان الثقة قيادة الحكومة. ومن عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٧٦، انخفضت نسبة الجمهور الذين أجابوا بنعم على ما إذا كان لديهم قدر كبير من الثقة في الأشخاص المسؤولين عن إدارة المؤسسات الكبرى من ٧٣ في المائة إلى ٤٢ في المائة للطب؛ بالنسبة للشركات الكبرى من ٥٥٪ إلى ١٦٪؛ لشركات المحاماة من ٢٤٪ (١٩٧٣) إلى ١٢٪؛ ولوكالات الإعلان من ٢١ في المائة إلى ٧ في المائة: Sissela Bok, Ling Moral Choice in Public and Private, vintage books Divisio of Randam house, new York, 1978, p 18.

- سيسيلا بوك، المرجع السابق، ص ١١.
- جاك دريدا، المرجع السابق، ص ١٦.
- جون جاك روسو، أحلام يقظة جوال منفرد، ترجمة ثريا توفيق ومراجعة صالح جودت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٩، ص ١٢٩.
- جون جاك روسو، المرجع السابق، ص ١٣٠.
- المرجع السابق، ص ١٣١.
- ص١٣١.
- ص ١٣٢.
- ص ١٣٤.
- جاك دريدا،المرجع السابق، ص ٢٠.
- جاك دريدا، نفسه، ص٢٧.

- المصادر والمراجع
- لي ما كنتاير، ما بعد الحقيقة، ترجمة حجاج أبو جبر، دار معنى للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٢٢.
- رينه ديكارت، مقال في المنهج، ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة وتقديم محمد مصطفى حلمي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨.
- سام هاريس، الكذب، ترجمة حيدر عبد الواحد راشد، نسخة رقمية، مؤسسة بيت الحكمة: https://2u.pw/qUSKlCq
- عادل مصطفى، الحنين إلى الخرافة، فصول في العلم الزائف، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٧.
- جاك دريدا، تاريخ الكذب، ترجمة وتقديم، رشيد البازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط١، ٢٠١٦.
- جون جاك روسو، أحلام يقظة جوال منفرد، ترجمة ثريا توفيق ومراجعة صالح جودت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٩.
- Sissela Bok, Ling Moral Choice in Public and Private, vintage books Divisio of Randam house, new York, ١٩٧٨





محمد بن عبدالله العجمي

كاتب وباحث عماني

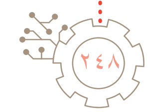
العتبـة.. مـفهوم إنسانـي
بحـث حــول أنطــولوجــيا العتـــبة

تقـع العتبـة كمفـردة أو كمصطلـح داخـل حقـول تفكيـر كثيـرة؛ إذ لا يـكاد يخلـو حقـل علمـي مـن اسـتعمال للكلمـة لوصـف حالـة معينـة داخـل الظواهـر التـي يعالجهـا هـذا الحقـل أو ذاك. ولكنهـا غالبًـا مـا تـرد كمفهـوم مفـروغ منـه وبـات مسـلّم بـه ليسـتعمل كلازمـة إضافيـة لوصـف ظاهـرة مـا في العلـم، كعتبـة الألـم أو عتبـة الصـوت أو عتبـة المعرفـة أو تأثيـر العتبـة أو أي عتبـات أخـرى؛ مكانيـة أو زمانيـة، كمّيـة أو نوعيـة. تمامًـا كمـا تسـتعمل ثقافيًـا كحالـة واضحـة ومنتهيـة داخـل موضوعـة ثقافيـة محـلّ الاشـتغال؛ كعتبـة الشـاعر أو عتبـة الصوفي أو العتبـة في المعمـار أو عتبـة النسـيان، وقلّمـا يجـري تناولهـا هـي نفسـها كمـادة للتفكيـر والتأمّـل، وهـذا مـا تهـدف إليـه هـذه المقالـة البحثيـة؛ تقديـم تصـوّر عـام لمـا يمكـن أنْ يكـون عليـه التفكيـر في العتبـة؛ علميًـا وفلسـفيًا.

إنّ العتبـة في جوهرهـا تكشـف عـن حالـة اضطـراب محـددة داخـل نظـام مـا؛ انكسـار في النظـام مـا يـزال غامضًـا. التعامـل مـع العتبـات يـكاد يكـون يوميـا في سـياقات الحيـاة المعيشـة المختلفـة. عتبـات في الصحـة، والاقتصـاد، والفيزيـاء، والطقـس، وكذلـك عتبـات في النفـس، والمجتمـع، والمعمـار، والفنـون. منهـا مـا أصبـح معلومًـا ومنتهيًـا، وربمـا منسـيًّا مـن الناحيـة العلميـة، ومنهـا مـا يـزال غامضًـا ومسـتفزًّا للعقـول والقرائـح. عقلنـة هـذه العتبـات هـي الشـغل الشـاغل للعلـم؛ لتحويلهـا إلـى أرقـام وكمّيّـات أو علامـات. إنّ التعامـل مـع هـذه العتبـات المجهولـة، والتفكيـر فيهـا بشـكل منهجـي؛ يتطلّـب قـدرًا مـن الإعـداد والاسـتعداد، والحساسـية الذوقيـة، وقـدرًا مـن التفكيـر العلمـي السـببي.

ثمّـة إمكانـات داخـل الكلمـة يمكـن اسـتثمارها في تنشـيط التفكيـر في قضايـا معرفيـة ووجوديـة مختلفـة، وخصوصًـا تلـك التـي مـا تـزال تقـع خـارج الاهتمـام العلمـي، أو مـا تـزال محصـورة ضمـن دائـرة العلـم الزائـف، أو المشـكلات البينيـة المشـتركة بيـن عـدّة حقـول، أو المسـائل الواقعـة عنـد حـدود الفكـر واللغـة، وحـدود العلـم الموصـوف. ومـن أمثلـة ذلـك التحـوّلات الاجتماعيـة، وقضايـا تغييـر الأديـان، ومسـائل الانتمـاء والاغتـراب، والعزلـة، وقضايـا الاندمـاج، ونمذجـة العلاقـات البينيـة. اكتشـاف هـذه الإمكانـات يسـتدعي التفكيـر بطريقـة علميـة في العتبـات. ولكـن هـذا الأمـر ليـس بالأمـر اليسـير؛ بالنظـر إلـى التحديّـات الكثيـرة التـي تحيـط بالعتبـة كمـا سـتركز هـذه المقالـة أن تثبتـه، وهـذا يسـتدعي الالتفـات إلـى خطـوة أسـبق علـى التفكيـر العلمـي، وهـو التأمّـل الأنطولوجـي في مفهـوم العتبـة؛ لتجهيـزه للتعامـل الأبسـتمولوجي العلمـي.

سـتبدأ المقالـة بالتركيـز علـى الاسـتعمالات اللغويـة والثقافيـة لكلمـة العتبـة قبـل أن تغـوص عميقًـا في تجربـة العتبـة كعبـور وتجـاوز لحالـة وجوديـة معينـة، لمعرفـة أيـن تقـع العتبـة داخـل خبـرة النفـس البشـرية. وهـذا يسـاعد في إدراك أهميـة التفكيـر العلمـي في العتبـة. إنّ دراسـة هـذه الاسـتعمالات السـياقية للعتبـة؛ لغويًـا وثقافيًـا ونفسـيًا وعلميًـا؛ يبـدو وثيـق الصلـة بالتحديـد الأنطولوجـي للعتبـة بحسـب بعـض الدراسـات التـي تبحـث في علاقـة الأنطولوجيـا بالتداوليّـات(Lohse, 2017) (Mitchell, 2018) (Robus, 2018) (Antoniou, 2021)، وأكثـر مـا تكـون مفيـدة عندمـا لا يكـون الموضـوع قيـد البحـث واضحًـا ومتمايـزًا، واللغـة مـا تـزال عاجـزة عـن

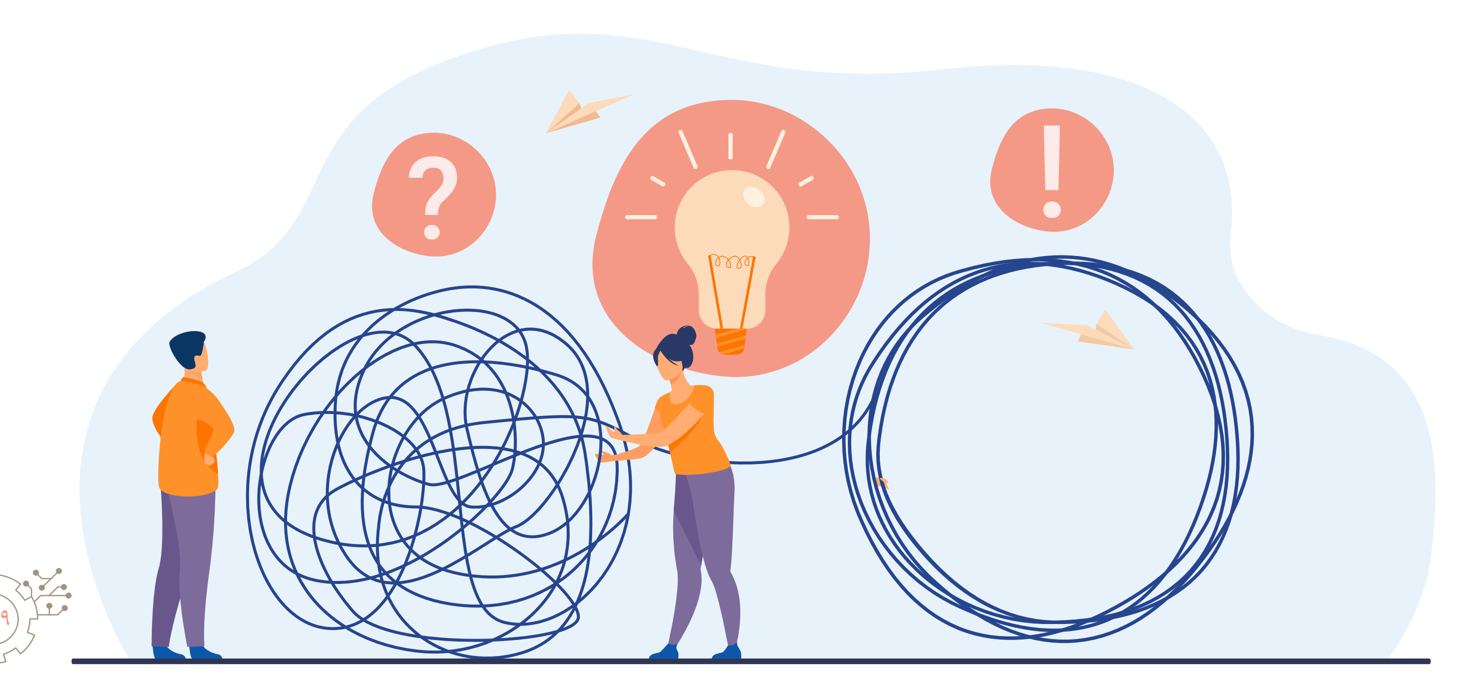


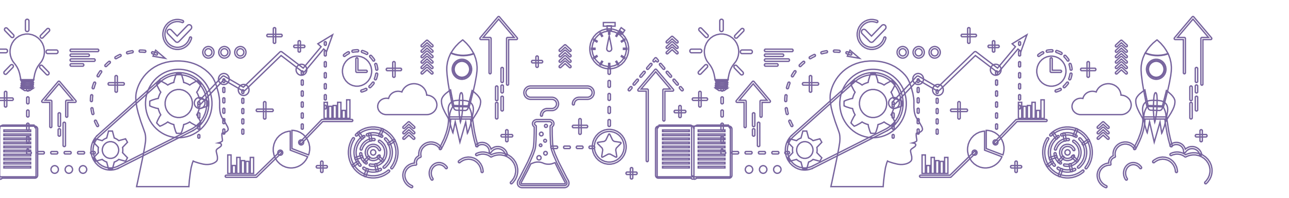
الإحاطة بالموضوع (أوبلوش، ٢٠١٩)؛ كما هو الحال مع العتبة. فتحديد الاستعمالات السياقية سيكشف عن الاعتبارات الأنطولوجية، وما يجب التركيز عليه في التأمّل الفلسفي في العتبات كحالة وجودية في النفس وفي الطبيعة. بل ويجعل هذه الأنطولوجيا أكثر قابلية للتوظيف في البحوث العلمية اللاحقة.

العتبة في اللغة وفي الثقافة

ارتبطت كلمة العتبة والعَتب والعِتاب لغويًا بمعاني الشدّة ومواطن الكراهة والانتقال المتقطّع الصعب، ففي العربية؛ العتبة أسكفة الباب التي توطأ، "وإنّما سمّيت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل"(ابن فارس، ١٩٧٩، ج٤، ص ٢٢٥)، والعَتَب الدرج، والعتْب العرج في المشي، والعَتوب من الإبل العرجاء في المشي، وعَتَب الأقطع عتْبًا إذا مشى على خشبة، والعِتاب والمعاتبة ملاومة، والعُتبى والإعتاب الاسترضاء بعد السخط ورجوع المُستعتِب إلى محبّة صاحبه، وأعتَب العظم أي أفسد جَبره في أوّل بُرئه، وعتَب السيف التواؤه، والعتَب في الشيء العيب والنقص والفساد فيه. ويحمل الشيء على عتبة من الشدّة، وعتَب الأرض المرتفع الغليظ منها، والعتب بين الجبلين المسافة بينهما، واعتَتَب الطريق إذا ترك سهله وقصد المشي في وعره، وعتّب الشيء إذا عابه ورماه بالنقص، وعتّب البيت أي صنع له درجات ونحوه، والعتيب المتروك الذي لا يلتفت إليه. الاسم عُتّبة تعني منعطف الوادي كما تعني الرضا (ابن منظور، ٢٠٠٣، ص ٢٢).

وفي القرآن الكريم؛ ورد الجذر"عتب" في خمسة مواطن؛ جميعها كخطاب بلطف للمقصّر لتذكيره بما لا يُستحسن منه. وبحسب معجم الدوحة التاريخي؛ فأقدم ذكر لكلمة "عَتَبة" جاء في أحاديث نبوية شريفة لتشير إلى خشبة الباب؛ ومنها حديث عائشة في حق أسامة بن زيد: "عِندَما عَثُر أسامةُ بعَتبةِ البابِ فسقَطَ حتى جُرِحَ في رأسِه". وكذلك حديث عائشة عن اعتكاف النبي: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا كان معتكفًا في المسجد لا يدخل البيت إلا لحاجة. قالت: فغسلت رأسه وإن بيني وبينه العتبة"(معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، ٢٠٢٤). وكذلك في حديث ابن عباس بصحيح البخاري عن قصّة نبي الله إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام؛ عندما دعاه ليغيّر عتبة بابه، أي أن يبدّل زوجته.(ابن كثير، ٢٠٠٣، ج١، ص ٣٥٧). وإلى المعنى المكاني هذا نفسه؛ ترد العتبة في الإنجيل؛ فالعتبة دائمًا هي عتبة مكانية؛ باب من الخشب لعتبة منزل. قد يكون منزل الرب، أو منازل العبرانيين وهم يرشّون الدماء على أعتاب أبوابهم ليلة الفصح قبيل خروجهم من مصر (قاموس الكتاب المقدّس، ٢٠٢٤).





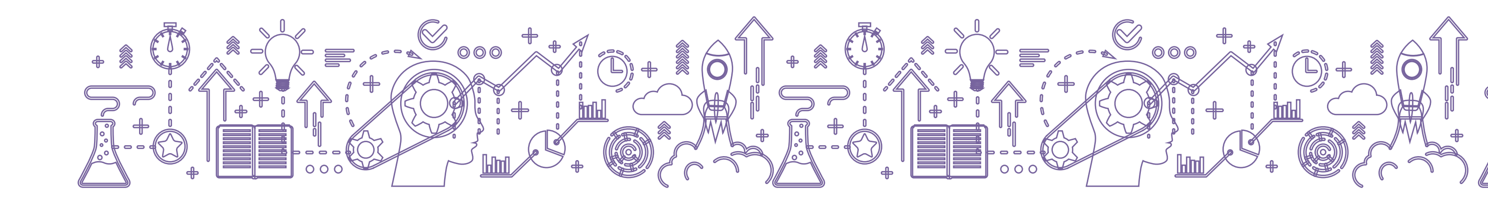
وفي اللاتينية تشير الكلمة limen إلى المعنى نفسه المشار إليه عن الخشبة أو قطعة المعدن أو الحجر التي توضع حوالي الباب لتدعمه حتى لا يسقط. ولكنها تعني أيضا المدخل، أو الشروع والبدء، كما تعني الإنهاء والتوقف، ومنها أيضا الكلمة limit التي تعني الحدّ والنهاية، والكلمة eliminate التي تعني الحذف والاستبعاد، والكلمة liminal التي تعني الحدّي أو البقاء عند الحد بين منطقتين، والكلمة līmus التي تعني الميلان والانحراف والتشكك (Wiktionary, 2023). الكلمة sublime التي تشير إلى الشيء الجليل والسامي والفخم؛ تعود إلى نفس الأصل اللاتيني الذي يعني الصعود والترقي إلى الحدّ والنهاية.

أما في الانجليزية فتستعمل الكلمة threshold لتعني المدخل والحد والنهاية والخشبة أو الحجر تحت أو أسفل الباب، كما تستعمل لتعني حافّة الشيء أو المكان. وفي الإنجليزية القديمة؛ استعمل الجزء الأوّل thresh ليشير إلى النسف والسفّ وضرب القشّ ودوسه لنخله، كما استعملت للدلالة على عملية فصل البذور وقت الحصاد بالضرب الذي يصدر صوتًا، وكذلك لتدل على الحد بين منطقتين (Merriam-Webster, n.d.). أما اللاحقة -hold (وأحيانا -old، و-wolde، و-cold) فأصلها قد يبدو غامضًا، غير أنّ الجذور الجرمانية للكلمة (threskana، وthreskjǫldr) تجعل هذه اللاحقة تحتمل معنى الأداة المستعملة في ضرب القش، أو المكان عند حافة الحقل أو الغابة أو الحدّ من مكان السكن حيث يُنسف الحصاد (Liberman, ٢٠١٥).

يمكن أنْ نلاحظ أنّ العتبة من المفردات القديمة في جميع الثقافات تقريبًا، بل ومن المفردات المؤسسة للفلسفة عند الإغريق، وللأنثروبولوجيا بالقرنين الثامن عشر والتاسع عشر (Szakolczai, 2018)، وغالبًا ما يكون لكلمة العتبة جذور في كلمات تحمل دلالات الانتقال المُجهد من مكان إلى مكان، أو من حالة نفسية وروحية إلى أخرى. الملاحظة المهمة هنا أنّ الانتقال والتحوّل يكون صعودًا وليس نزولاً. فيمكن أن نلاحظ ذلك ليس فقط في التتبع اللغوي للمفردة، بل وأيضًا في الكثير من الأساطير والتقاليد لدى شعوب العالم. بل إنّ تطوّر الكلمة وانتقالاتها الزمنية ارتبط أصلاً بالممارسات الفولكلورية. وتكاد تكون هذه الممارسات متقاربة بين الشعوب؛ كالطقوس المرتبطة باجتياز عتبة الباب، أو تلك المتصلّة بالأضاحي والعبادة للوصول إلى والدخول على عتبات الربّ، أو العادات المتصلة بالزواج والولادة والوفاة.

وفي الثقافة العربية كانت القبائل في الجاهلية تعزف عن المرور تحت عتبات البيوت لأنها مسكن الجن أو مكان الشؤم؛ فاخترعوا أبوابًا من الخلف. ولهذا يشير القرآن الكريم في الآية: (وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا) (عبد الحكيم، ٢٠١٧). ومن هنا جاءت الأضحية أو القربان الذي يجب أن يُقدّم لوجه الربّ قبل اجتياز الباب؛ لرفع النحس وطرد الشيطان وتجاوز الخطيئة الكامنة في لحظة عبور العتبة. ويمكن هنا أنْ نلاحظ بعض التقاليد عند الشعوب المختلفة، فعند الإغريق والرومان؛ يوضع الطفل حديث الولادة على عتبة الباب، وإذا مرض فإنه يغسّل من عين الشيطان عند العتبة، وإذا مات فيدفن تحت العتبة. وفي الثقافة اليابانية؛ اجتياز العتبة يتم وفق طقوس خاصة؛ لأن الإله يقف عند العتبة أو لأن رأس المعلّم مدفون تحتها لحماية الدار من المغفّلين والمذنبين.

في روسيا وأوروبا الشرقية؛ فإنه ليس من التهذيب أن يُرحب بالضيف ويُحيى أو يُودع وهو ما يزال عند العتبة. وعند الأوروبيين؛ على الزوج أن يحمل زوجته وهو يدخل عتبة منزلهما الجديد؛ حتى يرفع عنها مشقّة عبور العتبة الجديدة في حياتها. الليتوانيّون كانوا يدفنون صليبًا تحت العتبة عندما يبنون بيتًا جديدًا. وعند الفرس-في الفترة الصفوية- فإنه لا يجوز الوقوف على العتبات إلى القصور والأضرحة والأماكن المقدّسة. ففي الفارسية فإنّ الكلمة آستانه تشير إلى المعنى نفسه للمنطقة الفاصلة بين ساحتين متمايزتين، ومنها اشتقّت "الأستانة"(أحد أسماء القسطنطينية بعد سقوطها بيد العثمانيين). ربما لتكون العتبة بين آسيا وأوروبا. وفي شمال إفريقية



الوقوف عند العتبة بغير موجب أمر مذموم، وإبقاء الزّائر أو السّائل ينتظر دون عبورها ينطوي على قلّة كياسة، وتحمل محمل الإهانة. أمّا التعثّر في العتبة، فيؤوّل على أنّه نذير شؤم يحذر من مغبّة دخول الفضاء واتّخاذه سكنًا(صولة، ٢٠٠٥).

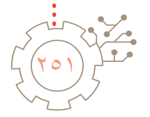
إنّ ما يجمع كل هذه الطقوس والتقاليد ارتباط العتبة بالغموض الذي يستدعي التهيّب والتوتّر عند اجتياز العتبة، وهذا ما يشير إليه المعنى اللغوي للكلمة بحسب العرض الذي قدمناه آنفًا. هذا الغموض الذي يصنع حدودًا بين منطقتين؛ إحداهما آمنة وواضحة، وأخرى مجهولة تثير التوتّر. وهكذا فيجب التعامل بحذر مع العتبة؛ إذ لا يمكن اجتيازها إلا بمشقّة وتعب. ويقسّم بعض علماء الأنثروبولوجيا شعائر العتبة إلى ثلاثة مراحل: شعائر الانفصال، ثم شعائر الانتقال، ثم شعائر الاندماج (Szakolczai, 2018). هذه المراحل الثلاث تصنع الاحتفائية التي يمكن ملاحظتها في طقوس العتبة، وتعطي للمفردة قدسيّتها وخطورتها. فبعد التدرّب والتهيئة على مغادرة المكان القديم، والنجاح الذي تحقق خلال مرحلة العبور؛ يستدعي الاحتفال الذي يمهّد للاندماج في المكان الجديد. والمرحلة الثانية هي الأخطر؛ لأن العتبة هناك، حيث يُعلق الحكم والنظام والبنية للفرد أو للجماعة.

هذا التصوّر الأنثروبولوجي لمفهوم العتبة لا يعني بالضرورة أن هذه المراحل ستكون واضحة دائما للشخص وهو يجتاز العتبة. إذ أنّ العتبة هنا تحمل دلالة زمانية؛ تمامًا كما تحمل دلالتها المكانية. ويمكن هنا أنْ نضرب أمثلة كثيرة في عتبات المعرفة كما شرحها توماس كون في مفهوم "تحوّل البارادايم" بكتابه بنية الثورات العلمية(كون، ٢٠٠٧). فمرحلة الانفصال تبدأ عندما يواجه العلماء مشاكل لا يمكن حلّها بحسب النموذج العلمي السائد، ومن ثمّ تبدأ المرحلة الانتقالية بتقديم اقتراحات وحلول خارج النمط القائم. إنّ نجاح هذه الاقتراحات في تقديم حلول وأجوبة صحيحة أو مقنعة هو ما سيصنع النموذج العلمي الجديد الذي سيحتاج إلى دعم بأدلّة أخرى كثيرة ستمثّل مرحلة الاندماج مع النموذج الجديد.

خبرة العتبة

ترتبط العتبات بالتعب والنصب والتحدّي والتحوّلات الوعرة. بالانتقال الحرج من طور إلى طور. بالدخول أو الخروج من وإلى مرحلة جديدة. بالتغلب على الخوف من العبور. بتوطين النفس على الغموض لبعض الوقت. بالانفتاح على الإمكانات القادمة. لهذا هي لحظة لاعقلانية؛ لأنها تتطلّب جرأة على الإقدام، وتأتي بعد تعطيل(يزيد أو ينقص) للتفكير المنطقي الخطّي المستمر، من أجل إحداث التفاف على العقل المتردد؛ لتحقيق الانتقال. أكثر من ذلك؛ فالوعي نفسه ما هو سوى رحلة مستمرة بين العتبات، فأنْ تعي هو أنْ ترى ما هو أبعد من الذات(Wheelwright, 1953, p. 57). وهكذا كلما كانت العتبة صعبة ومجهدة؛ كلما كان الوعي عميقًا، ويكون الإنسان إنسانًا بقدر العتبات التي اجتازها. إنّ عبور العتبة والتفكير فيها يستدعي ملَكة الخيال، فهي لحظة شاعرية؛ تفيض بمشاعرٍ متفجّرة تزيد من توغّل العبور في النفس. تكثيف شديد لزمن طويل في حيّز صغير من الوجود. الأمثلة هنا كثيرة، كتجارب الحب القاسية، أو الفقدان للأقارب والأصدقاء، أو التحولات الدينية والمذهبية، أو حالات الانهيار النفسي، أو الهجرة القسرية، أو تجارب الإدمان، أو تجربة السجن.

إنّ العتبة تشبه العدمية من نواح عدّة. فالعدمية سلب للوجود، والعتبة سلب للحضور والاتصال. إنّ العدمية تكون حين يعدم العقل طريقًا للفعل والظهور، وهذا هو الحال عند العتبة. فالزمن يتوقّف في اللحظتين؛ يفرغهما من أي محتوى. والأحكام الأخلاقية والجمالية تتعطّل في اللحظتين؛ فكلاهما تشبهان حالة الحرب. أو حالة الثورة وانهيار النظام. وكلاهما يجب أن تكون وضعًا مؤقتًا. ولكنه يتكرر! والذات في الحالتين(العدمية والعتبة) تتوقف عن كونها ذاتًا؛ لأنها تذوب داخل موضوعها الذي لن يكون سوى لحظة العبور نفسها. فالعتبةُ تُصهر الذات والموضوع في كينونة هلامية غير متشخّصة (). إنّ الأمر يشبه الولادة الجديدة؛ والذات والموضوع هما هذه الولادة

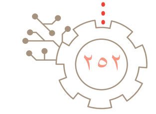


نفسها. والفاصلة لم تتحقق بعد؛ لأن الذات بالكاد تصطدم بالحياة وتتعلمها. وكل ولادة لا بدّ وأن يأتي معها ألم. وهذا يعيدنا إلى التحديد اللغوي لكلمة العتبة؛ فيوجد أصلاً قدر من السلب كما مرّ؛ عبر ارتباط المعنى في العتبة بالشدة والصعوبة والتوثّب والقلق.

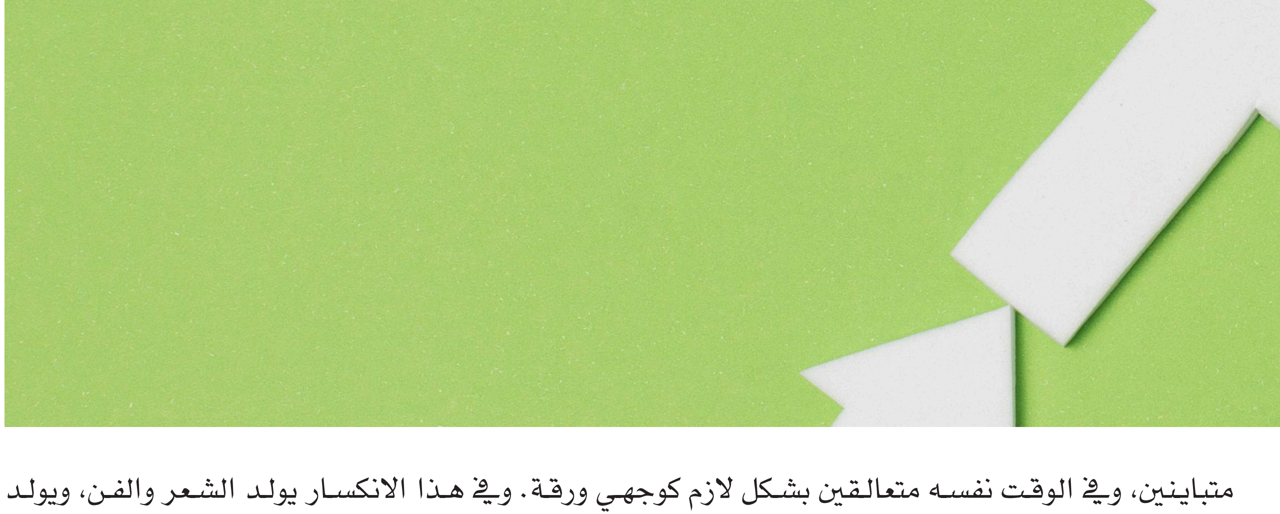
وربما لهذا السبب يلاحظ والتر بنجامين في كتابه مشروع الأروقة أننا أصبحنا أقل عيشًا لخبرة العتبات مقارنة بالسابق(Benjamin, 1999, p. 494). فلم نعد اليوم-بحسب بنجامين- نعيش خبرة العتبات كما كان يعيشها الأسلاف، فقد ارتبطت لديهم بمناسبات واحتفالات كثيرة (دينية واجتماعية وموسمية)، ومعظم هذه المناسبات إما أنها أصبحت طي النسيان أو أُفرغت من محتواها. يلاحظ بنجامين شيئًا مهمًا آخر -أيضًا- في العتبة، وهو إمكان العودة (Benjamin, 1999, p. 86). وبالرغم من أنّ العتبة توحي بشكل ما إلى أنّ التراجع ما عاد ممكنًا؛ لأن التحوّل الذي يتحقق بعد نجاح العبور دائمًا ما يكون في اتجاه واحد. غير أنّ ما يلاحظه بنجامين هنا هو أنّ العتبة تطرح نفسها كمفصل داخل نظام يستدعي تكرار التوقّف عند هذه العتبة. وهي موقع يكون موضع تردد للناس للتزوّد سوق أو بئر أو ساحة للاحتفال أو مجلس عام للتجمّع؛ فالأسواق كانت قبل ذلك عتبات(Teyssot, 2005). وستكتسب العتبة هنا أهمية تجارية ودينية وسياسية؛ بسبب الحاجة إلى العودة إليها.

والعتبة-أيضًا- ترتبط بالصوت بحسب والتر بنجامين(Benjamin, 1999, p. 87)؛ صوت ما يصدر عند العتبة ويدل عليها وترتبط به كلازمة. وفي الغالب الصوت هو صوت تنبيهي؛ كصوت جرس المنزل، أو الناقوس في الكنائس، أو الأبواق في المواسم، أو إطلاق المدافع والبنادق في المناسبات أو في الجنائز العسكرية. ويمكن أنْ نضمّ هنا الأذان وصوت الطبول في شهر رمضان وفي الأعياد بالبلاد الإسلامية. إنّ الصوت هنا يجب أنْ يدل على الرهبة؛ فهو ليس صوتًا ناعمًا، بل صادمًا، وربما مزعجًا بحسب والتر بنجامين. إنّ هذا الصوت الذي يكون مجلجلاً هو من قبيل الإعداد أو الاستعداد للدخول. ليس أي استعداد فهو مقترن بإعداد العدّة؛ لأن القادم ليس عاديًا.





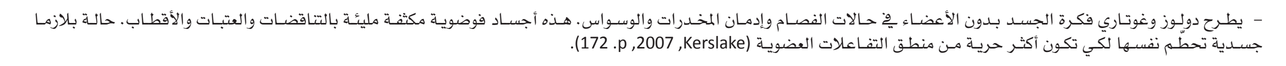
إنّ القادم مع العتبات فعلاً ليس عاديًا؛ فالعتبات -دائمًا- حبلى بالمفاجآت، والمفاجآت منبت الإمكانات. وكل إمكان هو وجود بالقوة. والعتبة بشكل من الأشكال طريق الانتقال إلى الوجود بالفعل. والشعور المصاحب لتجربة العتبة يكون غامرًا. فالنفس لحظتها واقعة تحت سيطرة كيان افتراضي يمكن أنْ يكون أنا إلهية، ذات متعالية، اختبارها لاذع وربما حارق. قد تقع العتبة بين شخصين، وبين لحنين، وبين وجودين، وبين حدثين؛ ومع ذلك لا تنتمي لأي منهما. إنها انكسار في المكان والزمان يصنع طرفين



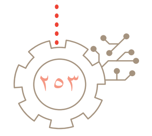
متباينين، وفي الوقت نفسه متعالقين بشكل لازم كوجهي ورقة. وفي هذا الانكسار يولد الشعر والفن، ويولد الألم، وتولد المعجزة، ويكون الابتكار. إنّ الولادة تتم داخل العتبة، والوفاة -أيضًا- تتم داخل العتبة. وثمّة عتبة ما تفصل النوم عن اليقظة، بل العتبة تقع -دائمًا- بين عالم الحلم وعالم الواقع (Teyssot, 2005, p. 90). إما أن يكون المرء في حلم ويعبر العتبة ليصل إلى الواقع، أو العكس. وبعض الدراسات التي اشتغلت على لحظات العبور هذه في تجارب التأمّل؛ أكّدت على ذلك التلاشي والحضور الجديد في قالب روحاني شفاف، يتوقّف فيه المبحوث عن التفكير الذي يصبح شكلاً من النكوص والتراجع عن النورانية المكتسبة بعد مجاهدة طويلة، كالتأمّل في شاشة لأكثر من (١٢) ساعة يوميًا ولعدّة أشهر، أو في مشهد بصري يدمج بين المرايا وصورة معيّنة (Forte, Brown, & Dysart, 1984-85).

إنّ العتبة ستكون لحظة لحبس الأنفاس، أو ربما لالتقاط الأنفاس. وقرارات مهمة وحاسمة يجب أن تتخذ عند العتبة. إنّ العبور الذي يستدعي ظهورًا مختلفًا، شخصية جديدة أو عنوانًا غير مسبوق. ولحظة قد تضطرّ بالمرء لأنّ يترك شيئًا ما منه بالخارج قبل الدخول حذاء أو سلاحًا أو فكرة. أو ربما بالعكس سيكون عليه أن يتّخذ وِردًا أو طلسمة للعبور، أو يرتدي زيًّا خاصًّا وهو يدخل. إنّ استقبال العتبة هي لحظة لايقين، واستدبارها لحظة يقين، والعبور من اللايقين إلى اليقين-بقدر ما هو شعور فخم وامتلاء عظيم- هو في الوقت نفسه شعور بالمسؤولية تجاه الحياة، ورغبة شديدة في التمسّك بكل لحظة والعناية بكل التفاصيل التالية كالعائد من تجربة موت رهيبة. ومن هنا تكتسب تجارب العتبة أهميّتها البحثية.

يتصل عبور العتبة بالوحدة والعزلة-بالتفرّد-؛ لأنها لحظة مجازفة لا يخوضها الجميع. إنها تجربة منفردة؛ فالإنسان يتّكل فيها تمامًا على قدراته وملكاته وذكاءه، ويتحمّل وحده مسؤولية قراراته، إذ يخبو صوت الجماعة في إرادته ووعيه. ومن هنا يأتي التردد في عبور العتبة، فالدخول إليها ليس كالخروج منها(Barazon, 2010). إنها لحظة انتقال وتحوّل وتغيّر في المكان والزمان، في الفكر والمعتقدات، في المشاعر والأحاسيس، وأحيانًا في الشكل والمظاهر المادية.



- يطرح دولوز وغوتاري فكرة الجسد بدون الأعضاء في حالات الفصام وإدمان المخدرات والوسواس. هذه أجساد فوضوية مكثفة مليئة بالتناقضات والعتبات والأقطاب. حالة بلازما جسدية تحطّم نفسها لكي تكون أكثر حرية من منطق التفاعلات العضوية (Kerslake, 2007, p. 172).



التفكير العلمي في العتبة

إنّ المحاولات العلمية لعقلنة العتبة لا تتوقّف، بل ربما العلم ما هو إلا عمليات متواصلة من عقلنة العتبات؛ لأهميّة ذلك في اكتشاف شيء جديد يقع على حدود المعرفة البشرية بالعالم الخارجي. والهدف من ذلك هو وصف هذه العتبات وصفًا علميًا تجريبيًا يمكّن من تحويلها إلى مؤشرات كمية أو نوعية واضحة المعالم. كالمؤشرات الصحية التي تمايز بين الحالات الطبيعية والحالات التي دخلت مرحلة الخطر لأنها اجتازت العتبة نقصانًا أو زيادة عن الحد الطبيعي. وتوجد كذلك الكثير من العتبات الكمية في الاقتصاد والفيزياء وعلوم الحاسوب ودراسات الطقس. لكن العتبات الكمّية في العلوم الإنسانية والاجتماعية أقل؛ وإن كانت الأبحاث المتصلة باستكشاف العتبات على قدم وساق في علم النفس والتربية والعلوم الإدراكية والمعمار والقانون. هناك حيث تكون العتبات ما تزال غامضة وأكثر ذاتية، أو أكثر إسرافًا في اللاعقلانية. عتبة غير قابلة للقياس، أو غير واضحة تماما بعد. عتبة تعبر عن وعي ما يزال خالصًا، ولم يمتزج بعد بأي معالجات أو إضافات سببية أو زمنية.

إنّ الدخول إلى هذا النوع من العتبات النوعية أو المعنوية الروحية لاستكشافها يتطلب ثغرة في الوجود، ونوعًا من التفكير العلمي ذي التسلسل السببي الطبيعي، لتقليل المتغيرات التي تؤثر على دراسة العتبات. إنّ هذه الثغرة ستكون بالضرورة نفي للعتبة، وسلب لها من أجل سبر أغوارها. وسوف لن تكون عتبة، وإنما علاقة بين مساحتين مثلاً، أو مفهومين، أو حدثين. إذ تظل العتبة بلا معنى حتى يكتشف علاقة ما بين مكوّنين أو طرفين هما في الأصل لا علاقة لهما بالعتبة. نحن هنا نطلب من العقل بأدواته المختلفة ليعمل على عقلنة لحظة لاعقلانية أصلاً. فالعتبة من جهة هي ثورة، ومن جهة أخرى هي نفي للثورة. إنّ المرء يعبر العتبة بذات تنفي نفسها، وجسد يشتّت مركزه، ويتفكر في العتبة كموضوع يستبطن نقيضه. والمطابقة المطلوبة لتحقيق الفهم، ستكون مجرد تأويل آخر للوجود عند الحوافّ وداخل الذروات.

إنّ التفكير العلمي في العتبة أمر ليس بالسهل؛ إذ إنّ العتبة دائمًا ما تقاوم عمليّة تعريفها، وهذا يأخذنا للحديث عن مبدأين مترابطين في التفكير العلمي، هما السببية والاختزال. فالسببية الطبيعية تتعطّل داخل العتبة، وهو ما يجعل دراسة العتبة مربكًا وطويلاً، ولعلّه مستحيل في بعض الأحيان. فنحن في الغالب لا نعرف العتبة، وإنما نميّزها بمعرفة ما قبلها وما بعدها. السببية تنتهي أو تبدأ على جانبي العتبة. أما العتبة نفسها فثقب أسود لا تعمل فيه قوانين الفيزياء والمنطق. وهكذا فتعريف العتبة سيحيل بالضرورة إلى طبيعة العلاقة التي تنشأ أو تتفكك فيما بين حدثين، أو مفهومين، أو مكانين، أو متغيرين. والعلاقة ستعتمد بطبيعة الحال على البيانات التي يجري التقاطها ومعالجتها لاكتشاف الاتصال والانقطاع داخلها(Thaliath, 2008).

إنّ الاتصال يصنع سببيّات، والانقطاع يصنع عتبات. وتسلسل السببية وشجريّتها يعتمد بشكل كبير على العتبات. لكن هذا لا يعني أننا قادرون على تعريف العتبة ووصفها وصفًا دقيقًا؛ فهذا ليس بالأمر السهل، ويتطلب أدوات وطرائق بحث غير مألوفة ربما، ولكن الحد الأدنى لاكتشاف موقع العتبة مكانيًا أو زمانيًا، يأتي من تتبع التسلسل السببي. وأيضًا هذا لا يعني أنَّ اكتشاف السببية هو الآخر سهل ومتاح في كل وقت؛ فهناك أطر نظرية عديدة لاكتشاف العلاقات السببية، وبالكاد ينجح أي منها في بناء تصوّر جامع مانع للسببية، خصوصًا في مجال العلوم الإنسانية.

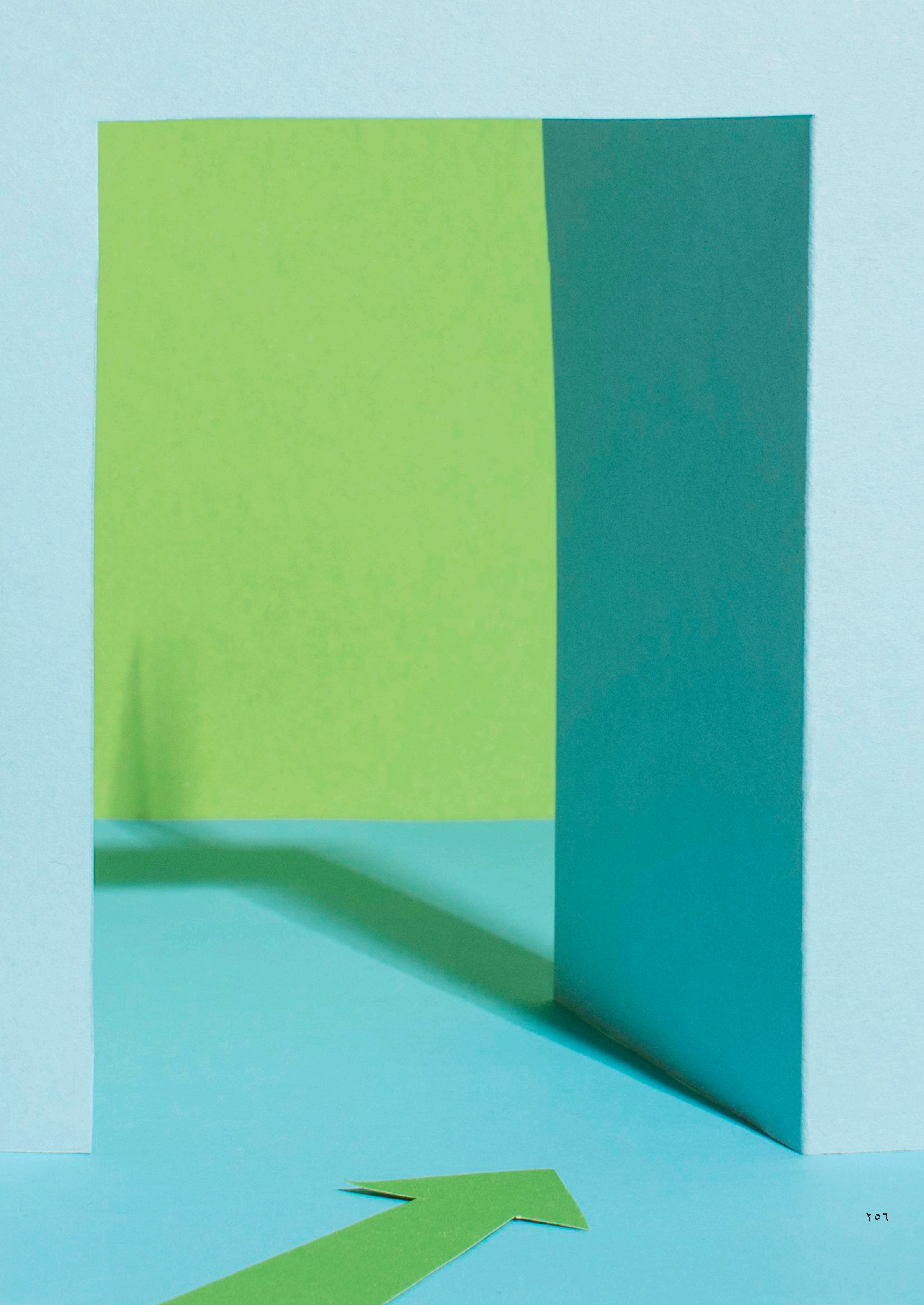
- فرص نجاح المنهج الفينومينولوجي في وصف العتبات تزيد في العلوم الإنسانية، ولكنها تتضاءل في العلوم التجريبية، وإن كانت هناك نزعة ظهرت مؤخرا في الأكاديميا للمصالحة بين الفينومينولوجيا والعلوم الطبيعية. هناك أيضا مناهج مستمدة أو متأثّرة بالفينومينولوجيا ستكون مفيدة أيضا للباحث في استكشاف العتبات، ومنها الطرائق الجينالوجية كما استعملها ميشيل فوكو وآخرون.

- للمزيد حول الفينومينولوجيا يمكن الرجوع إلى دراستنا "الفينومينولوجيا.. مشروع المفاهيم المؤجّلة" على موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، على الرابط:
https://www.mominoun.com/articles/الفينومينولوجيا-مشروع-المفاهيم-المؤجلة-٨٧٢٨

إنّ الاختـزال العلمـي هـو التقنيـة الرئيسـية لدراسـة السببية في أي سياق أو ظاهـرة. والعتبة-دائمًا- تسبح داخـل سـياق مـا. والسـياق بيـت المعنـى لفهـم العتبـة، والمسـاحة الخلفيـة الباهتـة أو الصـوت والموسـيقى الخلفيـة الهادئـة. إنّ العتبـة حـدث أو ضجيـج أو فوضـى تظهـر بشـكل فاضـح داخـل السـياق فتكسـر رتابتـه وتخرّب انسـجامه، إنها تمـزق السياق وتشوّهه، وتبتلع الانسـجام مـن حولهـا كثقـب أسـود. وتجعـل للسـياق داخـل وخـارج، قبـل وبعـد، أمـام وخلـف. إنّ دراسـة العتبـة مـن دراسـة السـياق الـذي تقـع فيـه. فالانكسـارات السـياقية عتبـات تخبـر عـن ضعـف في السـياق يجعلـه عاجـزًا عـن احتـواء الاختلافـات التـي تنبثـق في ظـروف معينـة. إنّ دراسـة العتبـة داخـل السـياق تعنـي البحـث عـن اللاتناغـم داخـل التناغـم، عـن اللاإتسـاق داخـل الاتسـاق، وعـن الفوضـى داخـل النظـام. وثمّـة ضجيـج يقـع علـى أطـراف البيانـات التـي تُجمـع عـن السـياق أو الظاهـرة، وهـذا الضجيـج يتجلّـى في انكسـار وشـذوذ الحالـة الخطّيـة، والـذي متـى مـا اسـتفحل؛ انهـارت العلاقـة وأصبـح الانقسـام حتميـا. إنّ الضجيـج هنـا هـو العتبـة.

إنّ الضجيـج بالنسـبة للعلـم يعنـي ثمّـة مجاهيـل لـم تؤخـذ في الاعتبـار، وهـي التـي تصنـع شـذوذ القـراءات. والعتبـة تعنـي أنّ هنـاك مركّبًـا داخـل السـياق لـم يفكـك ويعـزل؛ وبالتالـي يجـب تجزئـة الظاهـرة إلـى وحـدات أصغـر، وهـذا هـو الاختـزال. ودراسـة العتبـة يتطلـب قـدرًا مـن الاختـزال وتجريـد الظاهـرة مـن بعـض الظـروف والعوامـل التـي تؤثّـر عليهـا وليسـت مـن جوهرهـا علـى الأرجـح. إنهـا تعنـي أننـا مـا نـزال بعيديـن عـن فهـم الظاهـرة أو السـياق فهمًـا كامـلًا ودقيقًـا. وأنّ مـا نسـمّيه بالعتبـة ففـي الواقـع هـي مجهـول داخـل النظـام يشـوّش علـى الفهـم؛ وبالتالـي يجـب بـذل المزيـد لاقتحـام هـذا المجهـول. والاختـزال العلمـي يمثّـل فرصـة مهمّـة لاكتشـاف هـذا المجهـول أو لتقليـل غموضـه. لكـن بطبيعـة الحـال لـن يكـون الاختـزال سـهلًا في العتبـة؛ وخصوصًـا مـع ارتبـاك السـببية في العتبـة. وربمـا هـذا جـزء مـن مشـكلة الاختـزال في العلـوم الإنسـانية. لهـذا يلـزم الحـذر-قليـلًا- عنـد ممارسـة الاختـزال الـذي يصنـع صـورًا جزئيـة منتزعـة مـن سـياقاتها. وفي الغالـب مـا سـيأتي بعـد دراسـة العتبـة هـو انقسـام وانفصـال الفهـوم بيـن الباحثيـن. فالمصطلـح سيصبـح مصطلحيـن، والنظريـة سـتنقسـم إلـى نظريتيـن، والنمـوذج إلـى نمـوذجين. وهكـذا يتقـدّم العلـم بطبيعـة الحـال.

إنّ التحـدّي الكامـن للتفكيـر العلمـي في العتبـة يعـود بشـكل أساسـي إلـى أنّ العتبـة مـا تـزال غيـر جاهـزة أنطولوجيـا ليتعامـل معهـا أبسـتمولوجيا. بمعنـى آخـر أن العتبـة بحاجـة إلـى مـن يكشـف عـن وجودهـا، يثبّـت وجودهـا. بقـدر مـن التشـخيص لوجـود هـذا الثقـب أو الثغـرة الضبابيـة التـي تجتهـد لطـرد أي تفكيـر سـببي اختزالـي يقـع علـى حدودهـا. وهنـا تأتـي الأنطولوجيـا كمبحـث يسـعى إلـى الكشـف عـن كينونـة الكائـن أو الموضـوع؛ أيّـا كان هـذا الكائـن أو الموضـوع الـذي قـد يكـون فيزيقيًـا أو لا مـادي؛ كنظـام أو نظريـة أو مفهـوم أو متغيّـر. تقـوم الأنطولوجيـا هنـا بمهمـة تشـخيصية للظاهـرة أو المشـكلة موضـوع البحـث، فهـي تفيـد في تصميـم البحـوث والتجـارب، وتحديـد نوعيـة البيانـات التـي يمكـن جمعهـا، وطريقـة التعامـل معهـا تحليـلًا وتصنيفًـا، وتصميـم المراحـل التاليـة مـن البحـث للتعامـل مـع الحـالات المختلفـة. وهكـذا فالتحليـل الأنطولوجـي هـو شـكل مـن أشـكال هندسـة المعرفـة التـي يمكـن الاشـتغال عليهـا وإنتاجهـا في الحقـل العلمـي أو حـول مفهـوم مـا. وخصوصـا عندمـا لا تكـون نقطـة البدايـة واضحـة للانطـلاق في البحـث (Alexander, Freiling, Shulman, Rehfuss, & Messick, 1987).



في أنطولوجيا العتبة.. ما المهم؟

ترتبط العتبة؛ كما مرّ سابقا؛ بالطارئ والمفتوح، فالوصف الأنطولوجي يهدف إلى منح عنونة وهوية للعتبة، وبالتالي فك الغموض والطارئ عنها، وتحويلها إلى ظاهرة يمكن التعامل معها علميا، وبالتالي تحويلها إلى رقم مثلا أو علامة زمانية ومكانية بارزة. وبسبب تفاوت مستويات التعقيد للعتبة، فإن الأنطولوجيا يمكن أن تتراكم على شكل طبقات تكوّن في مجملها التعدد في النظر إلى حالة التفرّد في العتبة (Gulli, 2020, p. 1). بمعنى تفكيك التفرّد وتحويله إلى تعدد وبالتالي ينتهي الغموض وحالة الانفتاح على الاحتمالات الكثيرة. جمالية العتبة في كليّتها وغموضها، والبحث الأنطولوجي سينتهي إلى تعريتها وقتلها، لتفقد بذلك سر قوّتها الأبدي؛ الغموض. نستطيع الآن أن نلاحظ جملة من الاعتبارات الأنطولوجية التي يمكن التفكير فيها في دراسات العتبة، وسنكتفي بالإشارة إلى خمس ملاحظات ستفي بالغرض لتوضيح ما نقصده بالتفكير الأنطولوجي في العتبة، وإلّا فهناك زوايا أخرى للنظر لن أحتاج إلى عرضها هنا.

إنّ أول ملاحظة يمكن الإشارة إليها هي أن العتبات تعبّر عن ظاهرة لاخطّيّة. فهناك مجموعة من الاستجابات أو الردود (قد تكون حواجز أو معيقات) خارجة عن التوقعات تكسر حالة الاتصال داخل النظام، وتصنع ما نسميه بالعتبة. فالعتبة تفضي إلى انقلاب في النظام لا يمكن التراجع عنه، وهي في الوقت نفسه تخلق وضعًا حرجًا بضرورة العودة إلى نقطة الاتزان؛ إلى الحالة المتصلة. إنّ المنطق الخطّي المتصل يعبر عن وجود مركزية داخل النظام تتمثل في معادلة أو مجموعة معادلات ناظمة لعقد النظام، فتأتي العتبة لتكسر هذه المركزية وتشتّتها عبر صنع بدائل تقلل من هيمنة المركز، وتحفّز التفاوت والتعدّد والاختلاف.

وبشكل من الأشكال تعرّي العتبة المركز وتفضحه، وتصنع بؤر نشطة للفعل. إنّ الانفصال يبدأ عند العتبة. انفصال الابن عن الأب، والتلميذ عن المعلّم، والتابع عن المتبوع. وانقسام المفهوم الكبير إلى مفهومين جديدين. والجماعة الكبيرة إلى جماعتين أصغر. وهكذا فالبحث داخل العتبة يجب أن يلتفت إلى غير المألوف، إلى الشذوذ في القراءات والنتائج، إلى الظروف غير المتوقعة. وأحيانًا إلى العلاقات غير المتوازنة داخل النظام. إنّ نمذجة العتبة رياضيًا سيكون متعذّرًا ضمن الجبر الخطّي، والوصول إلى وصف رياضي لها سيتطلب منطقًا ضبابيًا، وربما متقطّعًا. ونظرية الاحتمالات (أو طيف الشواش أو رياضيات التعقيد) هي الأكثر قابلية للتعامل مع العتبات، والتي لا تتبع منطق الصفر والواحد، أو الصح والخطأ، ولا يمكن اختزالها في منطق السبب والأثر.

الملاحظة الثانية أنه على الرغم من التقارب الدلالي بين كلمتي العتبة والحدّ، غير أن الأخيرة لا تعطي الدلالة نفسها التي لدى العتبة. فالحدّ خطّ وفاصل دقيق لا يعبّر عن التجربة والحدث كما هو الشأن مع العتبة. يلاحظ والتر بنجامين ذلك وهو

يشرّح بصريات الأروقة الباريسية بكتابه غير المكتمل مشروع الأروقة (Benjamin, 1999, p. 494). فالعتبة منطقة وحيّز وبالتالي هي مسار وممشى؛ رحلة بمعنى آخر. بل إنّ الدلالة اللغوية في المفردة اللاتينية liminal تشير إلى إزالة النهاية وتجاوز الحد(Szakolczai, 2018). فالعتبة تفضي إلى ما بعدها وتوحي بإمكان اجتيازها، أما الحد فهو النهاية. فما بعد الحد لا يمكن الوصول إليه.

لهذا فالتفكير في العتبات ليس كالتفكير في الحدود. فالعتبات تكشف عن محطّات يمكن الانتقال إليها واحدة بعد أخرى، كما يمكن البقاء فيها لبعض الوقت. وهي مكان للالتقاء بآخرين؛ العتبة كحقل وميدان وساحة. وهذا يستدعي دخول وخروج من الجانبين. وإمكان التفاوض داخل العتبة. أما الحدود فنهايات. وما هو خارج ليس ما هو داخل، ويتطلب الأمر خلق عتبة حتى يمكن التفاعل بين جانبي الحدود. فعتبة على شكل مطار أو ميناء أو منفذ حدودي. هذا يجعل مسألة ترسيم الحدود على أطراف العتبة مهمّة شاقّة على الأرجح. لأنّ الهوية الجديدة التي تتحقق بعبور العتبة لن تُكتسب هكذا في ضربة واحدة. وبالتالي ما هو قبل وبعد، وداخل وخارج، مهما بلغا من التناقض؛ ستكون بينهما مساحة تدرّج تسمح للباحث أنّ يناور قليلاً في وصف وتعريف العتبة. فهناك فرصة للخلق والابتكار والإبداع الفنّي داخل العتبة. ما بعد الحدّ هو النهاية، وما بعد العتبة هو التأقلم والهوية الجديدة.

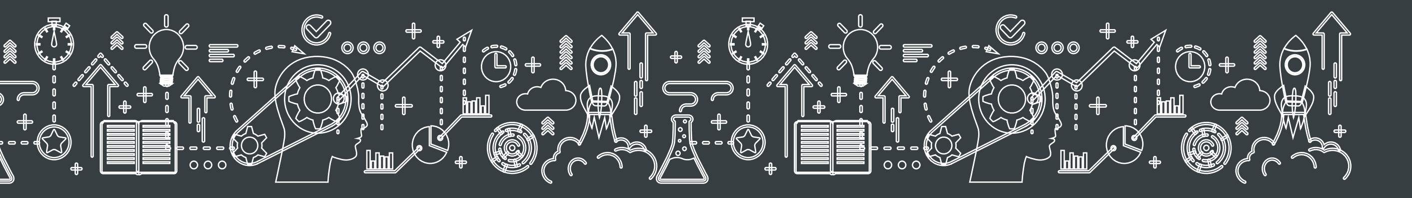
والملاحظة الثالثة التي يمكن الحديث عنها ستكون عن الطريقة الفينومينولوجية التي نظنّ أنها الأنسب لدراسة العتبات. بل تكاد تكون مفاهيم العتبة فينومينولوجية بامتياز. لأنها ما تزال غير متعيّنة، وتقع على أطراف العلم الموصوف والمعرفة اليقينية. الفينومينولوجيا طريقة في البحث دشّنها للمرة الأولى إدموند هوسرل في بدايات القرن العشرين، ولكن ظهرت منها نسخ كثيرة مع الفلاسفة المتحمّسين للفينومينولوجيا من تلاميذ هوسرل وأتباعه. والفكرة الجوهرية في الفينومينولوجيا هو أنّ الطريقة العلمية السائدة لفهم العالم الخارجي الفيزيائي لا تفلح كثيرًا في فهم العالم الداخلي للإنسان؛ عالم الخبرة الذاتية للوعي البشري بالأشياء. ومن هنا تأتي الطريقة الفينومينولوجية لرتق الصدع الذي أحدثه العلم الطبيعي في العلوم الإنسانية والذي أسهم في تخلفها في وقت كان يفترض بها أن تلتحق بالعلوم الفيزيائية إذا ما طبقت المنهج العلمي التجريبي. إنّ الفينومينولوجيا منهج دراسة خبرة الوعي الخالص بالخارج، قبل التبريرات النظرية والتأويلات السببية، والتي جميعها عرضة لقصور العقل وانحيازاته الأيديولوجية. فكما أسس

ديكارت المنهج العلمي على فصل وصف الظاهرة الطبيعية عن تفسيرها، كذلك أسس هوسرل المنهج الفينومينولوجيا على فصل وصف ظواهر الوعي عن تفسيراتها ().

والمنهج الفينومينولوجي يتعامل مع النصوص أكثر من الأرقام؛ ولهذا فدراسات العتبة في الغالب دراسات نوعية، تتعامل مع اللغة ومفرداتها. وهي بذلك تتّصل من أوجه كثيرة بالتأويلية كطريقة داخل الفينومينولوجيا لتفسير البيانات الكثيرة التي يُجمع خلال الدراسة، وهذه هي الملاحظة أو الاعتبار الأنطولوجي الرابع. فالبحث عن المعنى التأويلي هو المركز في دراسات العتبة، وحيث أن اللغة ليست محايدة-كما هو الحال مع الموسيقى، أو مع العلم إلى حدّ ما- فالوصول إلى المعنى يتطلب إطارًا نظريًا يجب تبنّيه من البداية لتصنيف وتفسير البيانات المتعلقة بالعتبة، وخصوصًا أنّ البحوث النوعية دائمًا ما تُعيّر بضعف المصداقية (Morgan, 2021)، مع الوضع في الاعتبار أنّ العتبات مواطن لتعدد التأويلات. وهذا التعدّد بقدر ما يشتت الجهد البحثي لوصف العتبة، هو في الوقت نفسه يثري تجربة العتبة التي ستظل لحظة شعرية مفتوحة، تمتص كل القراءات والتفسيرات. وبالتالي وعوضًا عن التركيز على صواب المعنى ودقّته؛ سيجري التركيز على الجديد الذي يقدمه البحث عن المعنى.

الأمر الخامس والأخير يركّز على طريقة المقارنة التي تمثّل أداة جيدة لاستكشاف العتبة؛ أي المقارنة بين طرفي العتبة. إنّ المقارنة تفترض تلقائيًا وجود أفق مشترك فوق طرفي العتبة، واكتشاف العتبة بدون وجود هذا الكون الأكبر يكاد يكون مستحيلاً. فلا يمكن للمقارنة أنْ تصدر من جانب واحد بدون وضع الاعتبار لوجود طرف مقابل، نقيض ولكن مرتبط. والمقارنة من الناحية الأنطولوجية هي رسم وبناء لهذا المشترك الأعلى؛ مفهوم أو معيار أو مقياس يكتشف عن طريقه الفروق أو الخصائص الأنطولوجية للطرفين اللذين يُقارن بينهما. وبدون ذلك فأنّ التحيّز سوف يفضي إلى نوع من المركزية التي ستعيق اكتشاف العتبة. والمشترك الأعلى قد يكون معرفة مشتركة أو مفهوم أكبر أو كينونة أقدم أو حزم بيانات أشمل، واكتشاف العتبة يتم بإجراء نوع من التنظيف والتجريد وعزل الزوائد التي لا علاقة لها بالتناقضات والاختلافات داخل المشترك الأعلى، حيث يسمح ذلك باكتشاف الثنائيات المتقابلة، وبالتالي رسم المنطقة الفاصلة التي ستكون العتبة وهي تبتلع عدم الاتساق والانفصال بين مجموعتين متباينتين داخل المشترك الأعلى.







المراجـــع

- Alexander, J. H., Freiling, M. J., Shulman, S. J., Rehfuss, S., & Messick, S. L. (1987). Ontological analysis: an ongoing experiment. International Journal of Man-Machine Studies, 26(4), 473-485. doi:https://doi.org/10.1016/S0020-7373(87)80082-2

- Antoniou, A. (2021). A pragmatic approach to the ontology of models. Synthese, 199, 6645–6664. doi:https://doi.org/10.1007/s11229-021-03085-9

- Barazon, T. (2010). ‘Soglitude’- introducing a method of thinking thresholds. Conserveries mémorielles(7). Retrieved 4 9, 2024, from http://journals.openedition.org/cm/512

- Benjamin, W. (1999). The arcades project. (H. Eiland, & K. McLaughlin, Trans.) Harvard University Press.

- Forte, M., Brown, D., & D. M. (1984-85). Through the looking glass: Phenomenological reports of advanced meditators at visual threshold. Imagination, Cognition and Personality, 4(4), 323–338. doi:https://doi.org/10.2190/49KL-RP13-DER6-5HAW

- Gullì, B. (2020). Singularities at the Threshold, The Ontology of Unrest. Lexington Books.

- Hofweber, T. (2023). Logic and Ontology, Summer 2023 Edition. (E. Zalta, & U. Nodelman, Editors) Retrieved 4 9, 2024, from The Stanford Encyclopedia of Philosophy: https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/logic-ontology

- Kerslake, C. (2007). Deleuze and the Unconscious. Bloomsbury Publishing.

- Kline, M. (1972). Mathematical thought from ancient to modern times (Vol. 1). Oxford University Press.

- Liberman, A. (2015). Our habitat: threshold. Retrieved March 11, 2024, from OUPblog: https://blog.oup.com/2015/02/threshold-word-origin-etymology/

- Lohse, S. (2017). Pragmatism, Ontology, and Philosophy of the Social Sciences in Practice. Philosophy of the Social Sciences, 47(1), 3-27. doi:https://doi.org/10.1177/0048393116654869

- Merriam-Webster. (n.d.). threshold. Retrieved from Merriam-Webster: https://www.merriam-webster.com/dictionary/threshold

- Mitchell, K. (2018). Ontological Pragmatism. Thesis (Ph.D.), University of Cambridge. doi:https://doi.org/10.17863/CAM.25534

- Morgan, D. (2021). Analysing complexity: developing a modified phenomenological hermeneutical method of data analysis for multiple contexts. International Journal of Social Research Methodology, 24(6), 655-667. doi:https://doi.org/10.1080/13645579.2020.1847996

- Robus, O. (2018). Toward a Pragmatic Ontology of Scientific Concepts. Thesis (Ph.D.), University of Washington. Retrieved from http://hdl.handle.net/1773/41840

- Szakolczai, A. (2018). Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events. In A. Horvath, B. Thomassen, & H. Wydra (Eds.), Breaking Boundaries: Varieties of Liminality (pp. 11-38). Berghahn Books. doi:https://doi.org/10.1515/9781782387671-003



- Teyssot, G. (2005). A Topology of Thresholds. Home Cultures, 2(1), 89-116. doi:10.2752/174063105778053427
- Thaliath, B. (2008). The ontological causation. Journal of Dharma, 33(1), 33-56.
- Wheelwright, P. (1953). Philosophy of the Threshold. The Sewanee Review, 61(1), 56-75. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/27538184
- Wiktionary. (2023, 10 22). limen. Retrieved 3 30, 2024, from Wiktionary: https://en.wiktionary.org/wiki/limen
-

المراجع العربية:

- ابن فارس (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة. تحرير: ع. هارون. دار الفكر. استرجاع من: https://shamela.ws/book/21710. تاريخ الاسترجاع: ٩ إبريل ٢٠٢٤.
- ابن كثير (٢٠٠٣). البداية والنهاية. دار عالم الكتب. استرجاع من: https://www.islamweb.net/ar/library/content/59/32. تاريخ الاسترجاع: ٦ إبريل ٢٠٢٤.
- ابن منظور (٢٠٠٣). لسان العرب (عدد الأجزاء: ١٠). دار صادر. استرجاع من: https://www.islamweb.net/ar/library/content/122/5286/%D8%B9%D8%AA%A8. تاريخ الاسترجاع: ٣٠ مارس ٢٠٢٤.
- الصديقي،ع. (٢٠٢٢). مسألة اللانهاية في الفكر الفلسفي. دمشق: دار التكوين.
- أويلوش، م. (٢٠٢٩). الرؤية التداولية عند الفلاسفة المعاصرين وكيفيات تجاوز الجمود الراهن. مجلة التفاهم، السنة السابعة عشر (العدد ٦٤). الصفحات: ٢٣٥ – ٢٥٦. استرجاع من: http://search.mandumah.com/Record/995325. تاريخ الاسترجاع: ٢٣ مارس ٢٠٢٤.
- صولة، ع. (٢٠٠٥). سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار: قراءة أنثروبولوجية في السكن التقليدي التونسي. مجلة إنسانيات.. المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية. العدد: ٢٨. الصفحات: ٥-٢٢. doi:https://doi.org/10.4000/insaniyat.5227.
- عبد الحكيم، ش. (٢٠١٧). مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية. مؤسسة هنداوي.
- قاموس الكتاب المقدّس (٢٠٢٤). كلمة: عتبة. موقع الأب تكلا هيمانوت: https://tak.la/nq8v6n3. تاريخ الاسترجاع: ٣١ مارس ٢٠٢٤.
- كون، ت. (٢٠٠٧). بنية الثورات العلمية. ترجمة: إسماعيل، ح. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- معجم الدوحة التاريخي للغة العربية (٢٠٢٤). كلمة: عتبة. https://www.dohadictionary.org/dictionary/%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%A9. تاريخ الاسترجاع: ٢ إبريل ٢٠٢٤.

تمظهرات الصراع الثقافي في الاتجاهات النقدية المعاصرة (عصر المتناقضات الثقافية)

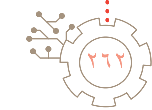


د. حسام الدين فياض
باحث وأكاديمي سوري

إنّ المجتمعات تختلف تبعاً للثقافة؛ فالثقافة هي التي تجعل الشعوب تتمايز فيما بينها وترى هذه النظريات أن الأفكار، والإيديولوجيا، والقيم من مسببات التغير الاجتماعي والثقافي، فعندما يتبنى مجتمع قيمًا معينة فإنها تؤثر في نظر أفراده نحو العلاقات الاجتماعية القائمة بينهم وفي اتجاهاتهم بشكل عام. على اعتبار أنّ الثقافة حسب إدوارد تايلور في كتابه الثقافة البدائية ١٨٧١ " هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع ". وفي كتابه الانثروبولوجيا ١٨٨١ أضاف تايلور "إنَ الثقافة بهذا المفهوم، هي شيء لا يملكه الإنسان " (غيرتز، ٢٠٠٩: ٨).

ومن الملاحظ أنّ الثقافة كانت دائمًا مفهومًا ديناميكيًا ومتلونًا؛ أي أنّ معناها يتغير مع الزمن، كما أنّها تتخذ عدة أشكال. وفي وقتنا المعاصر أصبح ينظر إليها باعتبارها عملية مستمرة أكثر منها كيانًا جامدًا، وكفعل أكثر منها اسمًا؛ وبخاصة داخل الانثروبولوجيا والدراسات الثقافية؛ فيرى عالِم الانثروبولوجيا روى فاجنر Roy Wagner أنّ الثقافات دائمة التغير ويُعاد تخلقها كجزء من عملية مستمرة، وعلى نحو خاص فإنّ الثقافات تغذيها ضغوط ومؤثرات داخلية عدة، مما يؤكد أنها ليست جامدة أو ثابتة. كذلك فإنها تتشكل بفعل قوى خارجية مثل: الهجرة الدولية وموجات اللجوء. وبالتالي فهي ليست كيانات متجانسة أو متفردة أو محددة، بل إنها بالأحرى تقوم بعملية مراكمة وتأخذ عن تقاليد أخرى(هوبر، ٢٠٢٤: ٥٦).

تنطوي الحياة الاجتماعية على مُتضمنات تتعلق بالهوية وتكونها، فما دامت الثقافات في حالة تغير وحركة مستمرة، من الطبيعي ألا تكون هناك هويات ثابتة أو مستقرة. على أنّه ينبغي ألا نبالغ في أهمية مدى التغير وسرعته في لحظة ما؛ لأنّ الثقافات إذا كانت غير ثابتة وفي حال تغير دائم، فسوف يكون من الصعب على



الناس أن تتماهى معها أو تسكنها. من هنا فلا بد من أنْ تكون هناك لحظات استقرار، فترات من الزمن تتماهى فيها شبكات أو مجموعات من البشر مع أشياء من قبيل الأفكار والقيم والرموز، وترتبط بمظاهر ثقافية، مثل: الآثار الفنية والنصوص، وتكون قادرة على إضفاء الطابع المحلي عليها. بمعنى آخر "فإنه حتى في عالَم دائم الحركة، فما زال يعاد إنتاج الثقافات داخل عدد وافر من النظريات الاجتماعية بأطر تفسيرية، ونظم قيمة، ومصادر للهوية"(هوبر، ٢٠٢٤: ٥٧-٥٨).

إنّ معظم الصراعات التي نراها حولنا اليوم هي صراع وصدام ثقافات من نوع ما. وقد انتبه لفكرة الصراع الثقافي الممكن مفكرون عرب أمثال: محمود أمين العالم، المهدي المنجرة، عبد الله العروي، حتى قبل صمويل هنتنغتون وكتابه ذائع الصيت صراع الحضارات، أو فرانسيس فوكوياما في كتابه نهاية التاريخ. لكن السؤال الذي يطرح نفسه علينا: ما هي تمظهرات الصراع الثقافي أو صراع الهويات في وقتنا المعاصر؟ في حقيقة الأمر فإنّ أكثر الانفجارات الصراعية في عالمنا اليوم هولاً وتدميرًا، هو ما ينتجه الصدام بين فكرتين ثقافيتين متناقضتين ومتضادتين، من حيث القيم والمشاعر والمعتقدات والأفكار السياسية أو المذهبية أو القومية. هاتان الشحنتان المتناقضتان في حال صدامهما غير المقنن، يفجران الصراع البارد أو الساخن في عالمنا المعاصر(الرميحي، ٢٠١٨).

يعد الصراع في حياة الإنسان أهم ظاهرة، وهو النتيجة الحتمية لبيئة الاختلاف المتواجدة في الذات البشرية الناتجة عن الاحتكاك في التفاعل بين الجماعات الساعية إلى تحقيق أهدافها. وتعود كلمة صراع إلى العراك نسبة للخلاف أو النزاع الناتج عن تعارض المصالح والأهداف للأفراد والجماعات، والكل يعمل على حسمه لصالحه، وذلك باستعمال كل الوسائل المتاحة. ويظهر في عملية الصراع الأشخاص بشكل واضح من ظهور الهدف المباشر؛ نظرًا لتطور المشاعر العدوانية القوية، فإنّ تحقيق



الهدف في بعض الأوقات يعتبر شيئًا ثانويًا بجانب هزيمة الطرف الآخر. أما الصراع الثقافي فهو نوع من الصراع القائم في مجال النسق الثقافي للبناء الاجتماعي ويحدث عندما تتعارض القيم والمعتقدات الثقافية المختلفة. كما توجد تعريفات واسعة وضيقة لهذا المفهوم، وكلاهما استخدم لشرح العنف بما في ذلك الحرب والجريمة، سواء على نطاق صغير أو كلي. كما أنّ الصراع عملية اجتماعية، توجد بأوجه مختلفة في الحياة الاجتماعية، والمتناقضات الثقافية تنبع من داخل المجتمع، وإزالتها تؤدي إلى تغيرات اجتماعية في المجتمع. خلاصة القول يمكن اعتبار الصراع الثقافي إحدى العمليات الاجتماعية التي تحدث عند تعرض الأفراد لموقفين ثقافيين متعارضين ومتناقضين، ويتطلب كل منها سلوكًا مغايرًا، ويؤدي إلى وجود نمطين من الدوافع المتناقضة والمتعارضة يؤدي إلى إعاقة الفرد في التوافق ولا يلغي أي من الدافعين المتصارعين الآخر، ولكنهما يعطيان الفرصة لنشوء توتر متزايد وسلوك غير ثابت على الصعيد الفكري والثقافي.

بذلك يعد الصراع الثقافي نمطًا من أنماط المعارضة العتية والرافضة للانصياع، ويتسم بشيء من الانفعال وفيه يحاول الشخص أو الجماعة إحباط أو تدمير الخصم من أجل الوصول إلى الهدف المنشود. وبعبارة أخرى يصبح المجتمع الذي تسوده زيادة مفرطة في الأصوليات والقوميات العرقية التي هي نقيض حقوق الإنسان والديمقراطية والحوار المفتوح. ويطلق باربر على ذلك مصطلح لبننة العالم بمعنى أن تصبح هناك حالة في داخل الدول القومية: الثقافة فيها ضد الثقافة وأناس ضد أناس وقبيلة ضد قبيلة، وتكون القومية العرقية في كل مكان- القوة التي سوف تقضي على كل أشكال التعايش والتعاون الاجتماعي والاعتراف بالآخر مما يدمر كل المشاعر والعواطف الإنسانية المتبادلة للهوية(هوبر، ٢٠٢٤: ١٦٣).

بعد انتهاء الحرب الباردة-وكانت في شكل منها صراعًا ثقافيًا وفكريًا- برزت حروب الهويات والثقافات على المستوى الدولي والإقليمي؛ بل وحتى في البلد الواحد تفجر ذلك الصراع في غياب مسطرة للتوافق، وبشكل افتراسي إنْ صح التعبير. فالموقف من الهجرة والمهاجرين واللجوء الذي يتجلى لنا اليوم في كل من الولايات المتحدة وأوروبا هو شكل من أشكال صراع الثقافات، فالثقافة الغربية قلقة-على أقل تعبير- من هجمة كبرى للاجئين من دول الجنوب (السوريون، والعراقيون، الصوماليون، ...إلخ)، فالغرب يعيد حسابات الهجرة واللجوء، كما يحدث في الولايات المتحدة، وعدد من الدول الأوروبية. وكل الضجيج السياسي في الولايات المتحدة جاء من خلال صراع لقوى ترغب بقوة في شيطنة ثقافات بعينها، سواء كانت دينية، أو بسبب لونها، بل إن الكثير من دول أوروبا يتوجه إلى اليمين اليوم، لرفض أو قفل الباب أمام ثقافات، تبدو لهم أنها مختلفة عنهم ومهددة لوجودهم(الرميحي، ٢٠١٨).

تمظهرات الصراع الثقافي في الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر

تفسر الماركسية عملية الصراع الثقافي بالاستناد إلى المتناقضات المادية داخل المجتمع؛ فكلما زادت المتناقضات أدى ذلك إلى زيادة حدة الصراع، وبالتالي زادت حدة التغيير. ويذهب ماركس إلى أنّ الصراع الثقافي يعود بالأصل إلى التفاوت الطبقي القائم في المجتمع البرجوازي؛ فلا يمكن لأيّ صراع إلا أنْ يكون بين طرفين متناقضين يتجسد باستغلال الإنسان لأخيه الإنسان أبشع الاستغلال(فياض، ٢٠٢٠: ٢٤)، حيث يفرز كل طرف من أطراف الصراع ثقافته الخاصة من خلال الموقع الطبقي الذي يحتله في عملية الصراع، فينجم عن عملية الصراع على ساحة الوعي الاجتماعي صراع مماثل على ساحة الثقافة عندما تعي كل طبقة مصالحها وأهدافها

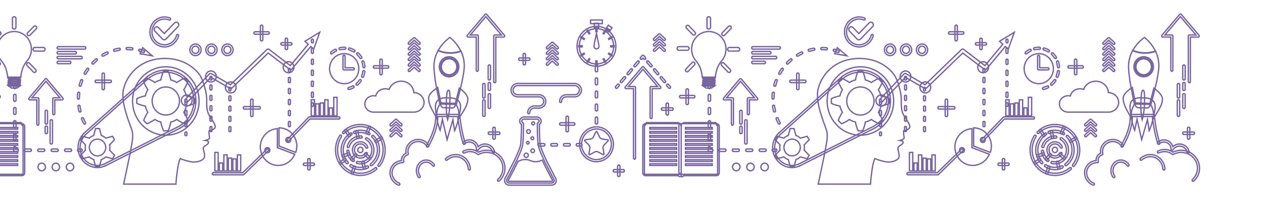
الخاصة وتصبح طبقة لذاتها. فالثقافة بذلك ليست وحدة متكاملة، بل هي متعددة الوجوه والأسباب والأهداف والتمظهرات؛ أي الثقافة والثقافة المضادة. فالفهم الدقيق لواقع الثقافة حسب ماركس هو التعدد الطبقي والعلاقات المتناقضة بينها على ساحة المصالح، فالطبقة البرجوازية لها ثقافتها، وللطبقات الشغيلة والمنتجة ثقافتها، ولا يمكن أنْ تتناغم ثقافة الثري مع ثقافة الفقير بسبب تناقض المصالح والسعي إلى السيطرة على مفاصل الواقع الاجتماعي ليأخذ الصراع الطبقي في نهاية المطاف شكل الصراع الثقافي بدليل أنّه يُنظر إلى الأفكار والقيم كأسلحة تستخدم من قِبل بعض الطبقات لتحقيق مصالحها الذاتية وليس وسيلة لتوطيد المجتمع، فالقيم انعكاس للمصالح، وأن الأفراد في المجتمع ينقسمون إلى طبقات تبعًا لمصالحهم(فياض، ٢٠٢١: ٢٣٠-٢٣١).

يعتقد باريتو بأنّ الصراع الثقافي يكون بين النخبة والعوام فلكل منهما ثقافته الخاصة. ويرجع هذا الصراع-حسب باريتو- إلى رغبة النخبة باحتلال مواقعها القيادية والحفاظ عليها لأطول مدة زمنية ممكنة، وعدم إتاحتها المجال للعوام بمشاركتها في القوة والمسؤولية من خلال فرض مسوغاتها الثقافية. بينما تريد طبقة العوام بسبب تراكم ثقافة الخضوع لديها الوثوب إلى مراكز النخبة واحتلالها للسيطرة على زمام القوة والحكم في المجتمع؛ إذًا فالمنافسة الشديدة بين النخبة والعوام ترجع إلى رغبة كلتا الطبقتين باحتلال مراكز القوة والمسؤولية، فالنخبة تريد الاستمرار بالمحافظة على مراكزها القيادية، بينما العوام تريد انتزاع مراكز القوة والمسؤولية من النخبة بالاستناد إلى مبررات ثقافية. وبذلك نستطيع القول بأنّ سبب الصراع بين النخبة والعوام يرجع إلى الاختلاف في المشتقات الثقافية التي تفضي إلى الرغبة في الاستئثار بالحكم واحتلال المواقع الحساسة في المجتمع وصياغة مناخ ثقافي بناءً على مشتقاتها يدعم ويبرر سيطرتها على الواقع الاجتماعي(انظر: ليلة، ٢٠١٤: ٢٢٨ وما بعدها).

وفي ذات السياق يذهب داهرندورف إلى أنّ الصراع الاجتماعي يحدث نتيجة لغياب الانسجام والتوازن والنظام والإجماع في محيط اجتماعي معين، وبالأخص في مجال الثقافي. ويحدث-أيضًا- نتيجة لوجود حالات من عدم الرضى حول الموارد المادية مثل السلطة والدخل والملكية أو كليهما معاً. أما المحيط الاجتماعي المعني بالصراع فيشمل كل الجماعات سواء كانت صغيرة كالجماعات البسيطة أو كبيرة كالعشائر والقبائل والعائلات والتجمعات السكنية في المدن وحتى الشعوب والأمم(فياض، ٢٠٢٣: ١٥٧).

أي أنّ فهم داهرندورف لمفهوم الصراع الاجتماعي ينطلق من مفهوم السلطة الذي يعني احتمال طاعة أشخاص معينين لقائد جماعة معينة. وهذا يعني أنّ المجتمع في الغالب يتألف من جماعتين متضادتين إحداها مسيطرة وأخرى خاضعة، ويحدث عادةً صراع بينهما نتيجة لوجود حالات من عدم الرضى حول كيفية تقسيم الموارد المادية مثل: السلطة، والدخل، والملكية. وأيضاً لوجود ما يسمى بـ الرموز الثقافية، وهو نوع من الأسباب التي تؤدي إلى انسجام بين البشر أو إلى خصام، والخصام في هذا السياق قد يتجلى في الاختلاف على مفهوم السلطة المادية ورموزها. فمن له الحق في تبوء السلطة وتملكها؟ ولماذا؟ إن مثل هذا التساؤل هو المنطلق الأولي الذي يؤدي إلى نشوب الصراع الاجتماعي الذي يتمظهر في نهاية المطاف بين أفراد المجتمع بصور متعددة أهمها الصراع الثقافي(فياض، ٢٠٢٣: ١٦٠).

أما كوزر فقد أرجع مصادر الصراع الثقافي ومنابعه إلى الطموحات الفردية ومحدداتها الثقافية بديلًا عن أن يرد منابع الصراع إلى الخواص المميزة للبناء الاجتماعي. حيث أكد على الدور الذي تلعبه عواطف الناس People Emotions في ظهور الصراع

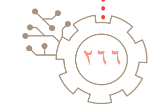


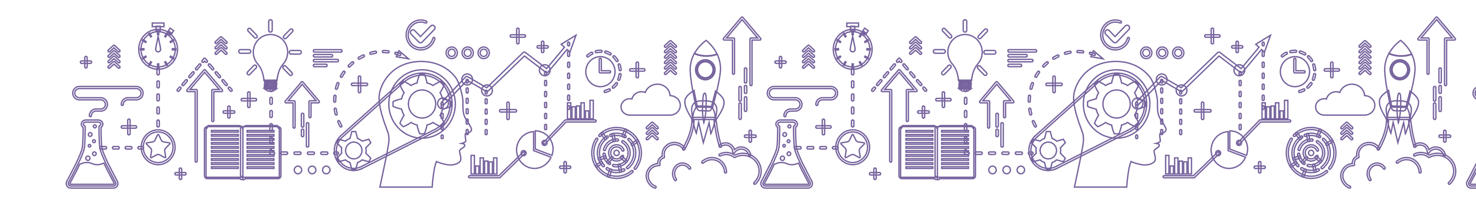
الثقافي على اعتبار أنّ عواطف الناس تتشكل بناءً على المحيط الاجتماعي والثقافي الذي تمارس فيه علاقاتها الاجتماعية. ومعنى ذلك أنّ مدى تأثير عواطف الناس على ظهور الصراع العدائي وخاصةً بين الأفراد الذين لديهم اختلاف في خصائصهم وقيمهم الثقافية التي تؤطر الأفعال الاجتماعية، حيث تظهر مظاهر الحب والكراهية بصورة واضحة، ضمن إطار هذه الأفعال وبالأخص عند الاختلاف الثقافي حول مواضيع معينة مما يؤثر على طبيعة علاقاتهم الاجتماعية.

خلاصة القول إنّ طبيعة الصراع الثقافي عند كوزر، تتمظهر في سياق العلاقات الاجتماعية بناءً على طبيعة المحددات الثقافية المعنوية وما تفرزه من رؤى ومبادئ أولية لتقييم الواقع والآخر المختلف ومن هنا ينشأ الصراع الثقافي، حيث إن كثافة الصراع تهاجم وتهدد بالتمزيق أساس الإجماع لنسق اجتماعي يرتبط بجمود البناء على الصعيد الثقافي، وما يهدد توازن مثل هذا البناء ليس الصراع في حد ذاته، ولكنه الجمود نفسه الذي يسمح بتراكم العداوات ونقلها عبر خط رئيس واحد للنزاع، والتي تنفجر في شكل صراعات تعم كل الواقع الاجتماعي (فياض، مجلة التنويري، ٢٠٢٣).

وأخيرًا يرى بورديو أنّ الصراع الثقافي يأخذ منحًا رمزيًا من خلال العنف الرمزي الذي يعد العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي بالنسبة لضحاياه أنفسهم، والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديدًا بالجهل والاعتراف، أو بالعاطفة كحد أدنى. أي أنّه نمط خاص من العنف العام يسمى-أحياناً- بالعنف المقنّع أو المستور أو حتى العنف الخفي، وهو أسلوب موجه إلى عامة الناس خلاف العنف المادي أو المباشر الذي يكون هدفه محددًا. فالعنف الرمزي يتخذ عدة أشكال وأنماط تشكل في مجملها إشارات أو رموزًا للمواجهة غير المباشرة، حيث يعمد فاعلوه على التخفي دون الظهور علانية. ويعتقد بورديو أنّ العلاقات الاجتماعية-مهما كان حقلها أو مجالها- مرتبطة بآليات بنية التنافس والهيمنة الثقافية والصراع. وقد أصبحت هذه الآليات راسخة ومتجذرة لدى الأفراد عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية(التطبيع الثقافي)؛ فالأفراد ينتجونها بدورهم بطريقة غير واعية بوصفها أعرافًا وقيمًا ومعايير. وتعد الأسرة والمدرسة فضاءات لترسيخ وإعادة إنتاج الطبقية واللامساواة الناتجة عن وجود طبقة مسيطرة، وطبقة مسيطر عليها، حيث تساهم مؤسسات الدولة والأسرة والنظام التربوي في ممارسة العنف الرمزي ضد الفاعلين المجتمعيين المرتبطين بها. ويلاحظ أنّ الكثير من آليات التنافس والسيطرة تنتقل من جيل إلى آخر عبر منافذ التربية والإعلام والثقافة بشكل رمزي مستتر. ويذهب بورديو إلى أن العنف الرمزي يُمارس من خلال السلطة الرمزية التي تمثل شكلاً من أشكال السلطات الأخرى، إلا أنَّ لها قوى خارقة تجبر المسيطر عليه من قبلها على الخضوع لها والاعتراف بها دون أنْ تبذل طاقة كبرى في التحكم فيه، بالإضافة إلى أنها تستثمر جموع الرساميل الرمزية في خطاباتها التي تعمل على المحافظة على قوتها داخل الطبقات المسودة، حيث تستند السلطة الرمزية دومًا إلى أسلوب التورية والاختفاء، وهي لا يمكن أنْ تحقق تأثيرها المنشود من قبلها، إلا من خلال التعاون الذي يجب أن تلقاه من طرف أغلبية الأفراد، والذين تبدو لهم هذه الحقيقة وهمية ولا يعترفون بها (فياض، ٢٠٢٢: ٤٩-٥١)

ويرى بورديو أنّ الطبقة المهيمنة في المجتمع تحتاج إلى رأسمال ثقافي حتى تستطيع أنْ تنتج ما يعني لها من أفكار ومعاني ورموز ثقافية تمكنها من السيطرة على الطبقات الأخرى؛ أي الجماهير بالمعنى الواسع التي تستهلك مثل هذه المنتجات الثقافية. وتذهب نظرية رأس المال الثقافي إلى أنّه بإمكان الطبقات التي تقع تحت الهيمنة أنْ تستثمر كذلك في رأس المال الرمزي، وأنْ تكتسب ما يترتب عليه من رموز ومعان ودلالات ثقافية قد يعتبرونها جزءًا من تكوينهم الثقافي. ومن الجدير بالذكر أن الرأسمال الثقافي لا يكتسب ولا يورث دون جهود شخصية، إنه يتطلب من طرف





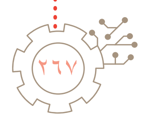
الفاعل عملاً طويلاً مستمرًا ومعززًا للتعلم والتثاقف بهدف أنْ يندمج فيه ويجعله ملكًا له، أنْ يجعله ذاته، بما أنّه يحوِّل الوجود الاجتماعي للفاعل. وهذا ما تقوم به مؤسسات التنشئة الاجتماعية ورأسها المدرسة ووسائل الإعلام بمختلف أنواعها ومستوياتها (فياض، ٢٠٢٢: ٥٢-٥٣).

خلاصة القول إنّ العنف الرمزي يتخذ صيغته السوسيوثقافية فيما يتعلق بالصراع الثقافي، عندما يمارس دوره وفاعليته الثقافية في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية، لما له من قدرة على التواري في خفايا الحياة الاجتماعية، بشكل متوارٍ عن الأنظار، حيث ينزع إلى توليد حالة من الإذعان والخضوع عند الآخر بفرض نظام من الأفكار والمعتقدات التي غالبًا ما تصدر عن قوى اجتماعية وطبقية متمركزة في موقع الهيمنة، والسيادة، والسيطرة. ويهدف هذا النوع من العنف إلى توليد معتقدات وإيديولوجيات محددة وترسيخها في عقول الذين يتعرضون له وأذهانهم؛ فالعنف الرمزي حسب ما ذهب إليه بورديو ينطلق من نظرية إنتاج المعتقدات، وإنتاج الخطاب الثقافي وإنتاج القيم، ومن ثم إنتاج هيئة من المؤهلين الذين يمتازون بقدرتهم على ممارسة التقييم والتطبيع الثقافي في وضعيات الخطاب التي تمكنهم من السيطرة إيديولوجيًا على الآخر وتطبيعه، مع القدرة على بناء المعطيات الفكرية بالإعلان عنها وترسيخها، والقدرة على تغيير الأوضاع الاجتماعية والثقافية عبر التأثير في المعتقدات وتغيير مقاصدها وبناء تصورات إيديولوجية عن العالم تتوافق مع إرادة الهيمنة والسيطرة التي تقررها الحاجات السياسية لطبقة اجتماعية معينة وهذا الوضع هو لب الصراع الثقافي (فياض، ٢٠٢٢: ٥٣).

إنّ المتتبع لعملية الصراع الثقافي سيدرك أنه يدور في مفهوم قديم بأساليب مستحدثة، أبرزها الصراع الإيديولوجي، حيث تحاول الرأسمالية المعاصرة باسم العولمة أنْ تجعل خطابها بكل ما يتضمنه من حقائق وأساطير أنْ يكون هو الخطاب السائد، نافيًا بذلك كل الخطابات المنافسة. فالليبرالية هي المذهب السياسي المعتمد، وحرية التجارة ورفع كل القيود أمامها هي المبدأ المقدس، والتنافس العالمي في ظل وهم الندية الكاملة بين جميع الدول، لا فرق بين المتقدمة منها والنامية، هي الفلسفة الجديدة. غير أنّ هناك مجالات جديدة يدور فيها الصراع الثقافي باسم الخصوصية الثقافية التي تحاول الوقوف ضد موجات العولمة المتدفقة. وبعض هذه المحاولات ينطلق من مبادئ مشروعة تريد تأكيد حق الهويات الثقافية المختلفة أنْ تعيش وتحيا وتزدهر في عصر العولمة، بدلاً من الدعوات البدائية لتنميط وتوحيد أساليب حياة البشر وفق قيم الحضارة الغربية. غير أنّ هناك في هذا المجال محاولات تنطلق من رؤية مغلقة للتاريخ، لا تؤمن بالتقدم الإنساني، وتريد إقامة أسس المجتمع المعاصر في ضوء الارتداد إلى مرجعيات الماضي، من خلال اتجاه انعزالي يظن أنّه يستطيع أنْ يحمي الثقافة والمجتمع من مفاسد العولمة المعاصرة (سليم، ب.ت: ٢٧٠).

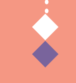
فالحرب الدائرة في يومنا هذا هي حرب ثقافات بامتياز، والبقاء فيها للفكر الأقوى الذي يملك مفاتيح العلم والمعرفة التكنولوجية. أما عن الكيفية التي يحسم من خلالها عملية الصراع الثقافي؛ فإنّها تتحقق عن طريق إنهاء بعض المظاهر الثقافية الأضعف لحساب الثقافات الأخرى، أو استبدالها بعناصر جديدة، أو بتنميط العنصر الغالب في الثقافة الأقوى بواسطة العولمة الثقافية.





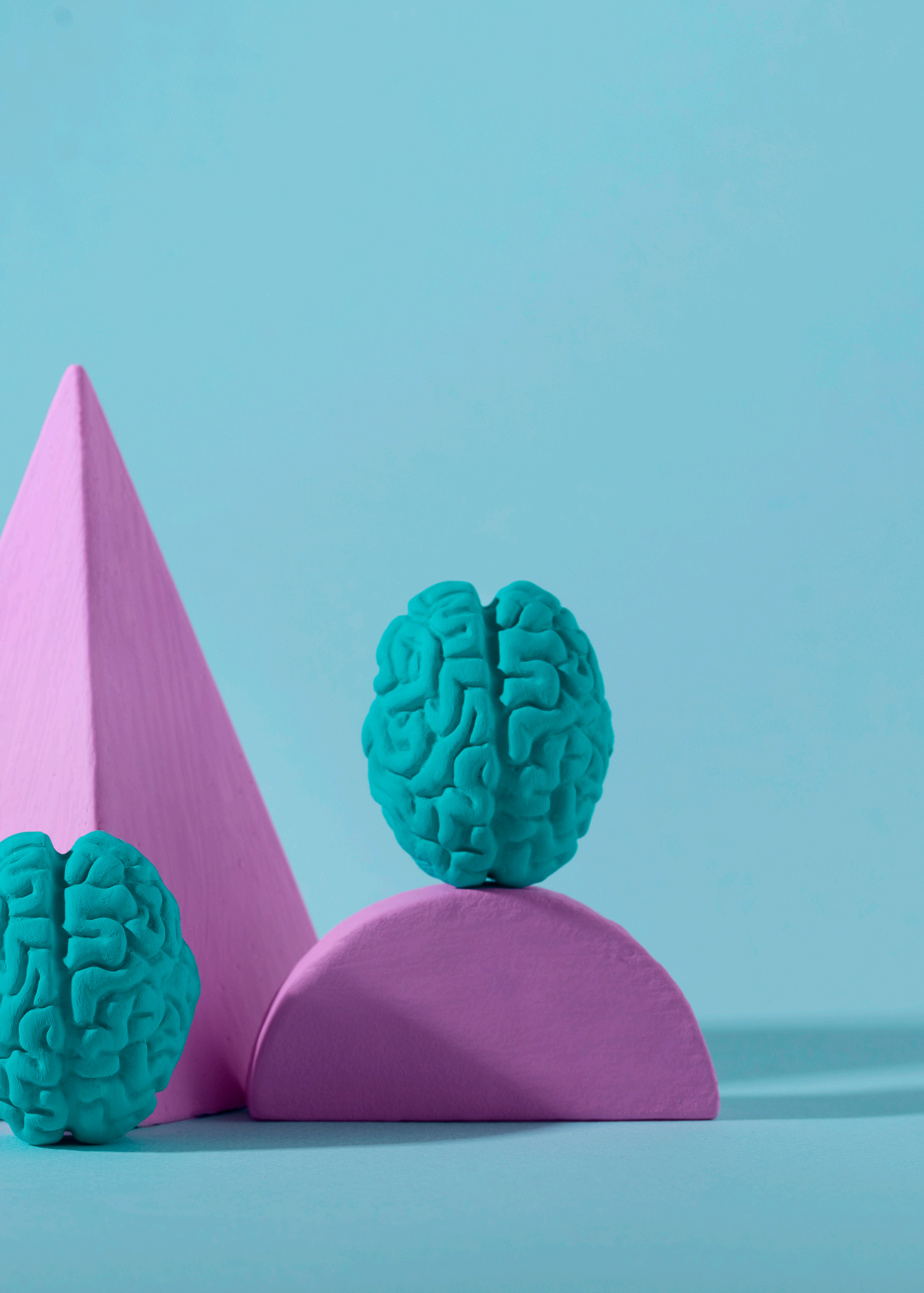
المــــراجع

- هوبر، بول. (٢٠٢٤). نحو فهم للعولمة الثقافية ط١. مؤسسة هنداوي. المملكة المتحدة.
- غيرتز، كليفورد. (٢٠٠٩). تأويل الثقافات. ط١. ترجمة: محمد بدوي. المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- ليلة، علي. (٢٠١٤). النظرية الاجتماعية الحديثة (الأنساق الكلاسيكية). ط١. الكتاب: الثالث. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
- داعوب، السويحلي الهادي. (٢٠٠٦) نقد نظريات الصراع الغربية من منظور النظرية العالمية الثالثة. ط١. المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.
- فياض، حسام الدين. (نيسان ٢٠٢٣) التحليل النقدي للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية. العدد: ٢٤٠ (١٥). مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية. العراق.
- سليم، محمد قطب. (ب.ت) المجتمع والثقافة والشخصية – دراسات في علم الاجتماع الثقافي. ط١. السلطان لتشغيل الأوراق. القاهرة.
- فياض، حسام الدين. (٢٠٢٢). مقالات نقدية في علم الاجتماع المعاصر (النقد أعلى درجات المعرفة). ط١. سلسلة نحو علم اجتماع تنويري. الكتاب: الثالث. دار الأكاديمية الحديثة. أنقرة.
- أيزابرجر، أثر. (٢٠٠٣). النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. ط١. العدد: ٦٠٣. المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة). القاهرة.
- فياض، حسام الدين. (تموز ٢٠٢٣). نظرية الصراع على السلطة عند رالف داهرندورف (قراءة تحليلية – نقدية). العدد: ٢٤٥ (١). مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية. العراق.
- فياض، حسام الدين. (٢٠٢٠). تطور الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر (دراسة تحليلية – نقدية في النظرية السوسيولوجية المعاصرة). ط١. سلسلة نحو علم اجتماع تنويري. الكتاب: الأول. دار كريتار. إسطنبول.
- فياض، حسام الدين. (٢٠٢١). المدخل إلى علم الاجتماع – من مرحلة تأصيل المفاهيم إلى مرحلة التأسيس. ط١. سلسلة نحو علم اجتماع تنويري. الكتاب: الثاني. مكتبة الأسرة العربية. إسطنبول.
- موران، إدغار. (٢٠١٢). المنهج – معرفة المعرفة: انثروبولوجيا المعرفة. ط١. الجزء: الثالث. ترجمة: جمال شحيّد. مراجعة: موريس أبو ناضر. المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- فياض، حسام الدين. (أيار ٢٠٢٣). في النقد الثقافي محاولة للتأصيل، العدد: ٢٤٢ (١٥). مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية. العراق.
- فياض، حسام الدين. (٩ يونيو ٢٠٢٣). نظرية الصراع الاجتماعي الإيجابي عند لويس كوزر. مجلة التنويري. عمان. /10308/https://altanweeri.net
- الرميحي، محمد. (١٩ يناير ٢٠١٨) صراع الثقافات وفقر الأمم!. صحيفة الشرق الأوسط.. https://2u.pw/07JqGiQv









قراطيس



قراطيس

274

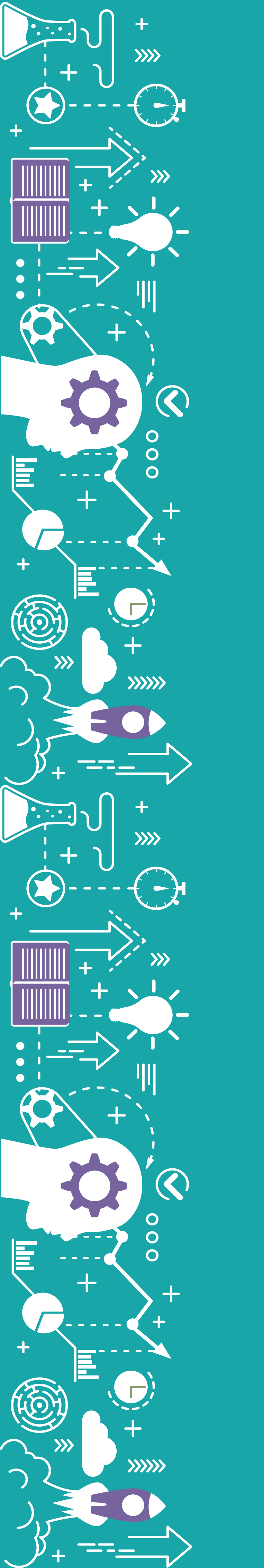
د. ضياء الجنابي

كتبٌ تداولتها أيادي الأدباء العرب

290

فهد الرحبي

ثمانية إصدارات للنادي الثقافي في تثري الحياة الثقافية بتنوع وتكامل بين الإبداع والفنون المعاصرة والتراثية في المجتمع العماني







د. ضياء الجنابي

كاتب وشاعر من العراق

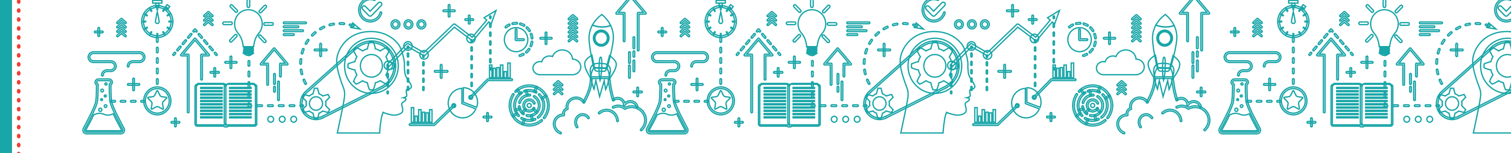
كتبٌ تداولتها أيادي الأدباء العرب

من الممكن تبويب بواعث القراءة عند الأعم الأغلب من القراء بهدفين جوهريين هما: أولاً الانسياق وراء المتعة، وثانياً البحث عن المعرفة. ولكن عندما يكون القارئ ذاته كاتبًا أو مبدعًا وقد سطّر رؤاه وأفكاره بين دفتي كتاب منشور، هل تنحسر تطلعاته في القراءة بهذين الهدفين وحسب؟ ولو افترضنا أن الجواب نفيًا؛ فلا بد في هذه الحالة أنْ يكون تعامل الكاتب أو المبدع مع الكتاب الذي بين يديه لا يماثل تعامل القارئ العادي معه، وهنا تتفرع الأسئلة كذلك: ما هي الأهداف الأخرى التي يتطلع إليها المبدعون والكتاب بشكل عام في قراءتهم للكتب؟ وهل أنّ منسوب القراءة ونوعيتها عند القارئ/ الكاتب يوازيان من حيث الكم والكيف ما هو موجود عند القارئ العادي؟

من خلال هذه المنطلقات البسيطة انطلق هذا الاستبيان للتحري عن طبيعة الرغبة التي تهز الكاتب للقراءة، ومن ثم الاطلاع على أهميتها في إثراء ملكاته الثقافية والمعرفية. وكذلك لنتعرف على نوعية الكتب التي تستهوي



الكاتب العربي بمختلف تخصصاته، ولكي تتجلى أمامنا ماهية الأهداف التي تنطوي عليها عملية القراءة عنده، وماهي الرؤى والأفكار التي يخرج بها بعد قراءته لكل كتاب. لقد كانت هذه التساؤلات المفتوحة مفاتيحًا استطلعنا بها آراء عدد من المبدعين وأرباب الحرف والكلمة العرب بمختلف تخصصاتهم من أجل أنْ نعرف ماذا تعني القراءة بالنسبة للكاتب، وفي نفس الوقت نتعرف على كتاب معين وقع عليه اختيار كل واحد منهم، فيحدثنا



عنه بشكل مكثف، وقد توصلنا إلى حصيلة جيدة من الكتب المهمة التي مخرتها عيون عدد من الأدباء العرب وتناولتها أقلامهم.

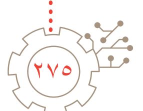
أمهات الكتب

وضّح لنا الدكتور عبد الهادي سعدون الروائي والمترجم والأكاديمي العراقي المقيم في مدريد طبيعة علاقة المبدع والكاتب العربي بأمهات الكتب وموسوعات التراث الأدبي العربي الكبرى من خلال تجربته الخاصة بقوله: "أصبح الكتاب بالنسبة لي لصيق ورقي أو مدونة مهمة أدون عليه هوامشي وملاحظاتي التي أعود لها مع كل قراءة جديدة، وهذا يحصل لي بطبيعة الحال مع الكتب التي لا أمل منها وأرجع لها بين حين وآخر بمصاحبة قراءة أخرى أو دونها."، واستطرد قائلاً: "الكتب الكبرى لها أكثر من محطة في حياتي، وهي التي أسميها "المدونة المتغيرة" لأنها في كل قراءة جديدة تتغير وتضيف وتنشئ معي أسئلتها ومحاورها المستحدثة، ولعل كتب التراث الأدبي العربي وموسوعاته الكبرى، مثل معاجمه وكتبه المهمة المعروفة والتي تمثل الملجأ الذي احتمي به بشكل متكرر. والأمثلة كثيرة، ومن بعضها؛ كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، وكتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب الحيوان للجاحظ، ناهيك عن المعاجم اللغوية على اختلافها وتنوعها، وبكل تأكيد فإنّ القائمة تطول بأسماء المؤلفين والكتب الأخرى.



دون كيشوت

ومن خلال تبصره باللغة الإسبانية وآدابها قال د. عبد الهادي سعدون: "بحكم علاقتي الطويلة مع اللغة الإسبانية دراسة وارتباطًا بآدابها وثقافاتها مع معايشة طويلة نسبيًا تفوق الثلاثين عامًا، أقف هنا مع عمل رائد باللغة الإسبانية والذي يعتبر المؤسس للرواية المعاصرة، وأعني به رواية ثربانتس المعروفة دون كيشوت،





وعنوانها الكامل بالإسبانية (الفارس النبيل دون كيخوته دي لا مانشا)، وهذه الرواية تبهرني مع كل قراءة جديدة وأعود لقرائتها سنويًا بشكل كامل أو جزئي، وهي كأي عمل خالد تثير المتعة والتفكير في عبقرية الخَلق الأدبي وطرق السرد ونبوغ المؤلف بتجميع هذه الكائنات الحية في فصول روايته المكونة من جزأين طويلين كتبهما بفترات متباعدة. وسبب العودة لها كقارئ هو رسالتها الإنسانية الكبيرة ودرسها الروائي المضاف مع كل قراءة وتمعن.

فالرواية تبدأ بمدخل أصبح من كلاسيكيات الآداب العالمية، إذ يقول فيها " في بلدة لا أريد أن أذكر لكم اسمها، عاش فارس..."، ويحكي لنا فيها عن السيد كيخانو الذي عاش غارقًا بقراءة كتب الفروسية والتي ستؤثر على عقله وتجعله يؤمن إيمانًا تامًا بعالم الفروسية والفرسان الجوالة، ليخرج من بيته رفقة تابع له ليجوب العالم ولينتصر للحق بوقوفه بالضد من المظالم الكثيرة التي تسود العالم مطلقًا على نفسه لقب الدون كيشوت. وهذه الرواية إضافة إلى فكرتها الجديدة، فهي عمل تراجيدي كوميدي وفكرة متجددة مع كل عصر.

الحرب

عبر قراءة انطباعية تحليلية سلطت الروائية والشاعرة العمانية الفائزة بالمركزالأول في جائزة كتارا لشاعر الرسول بدرية البدرية الضوء على رواية محمد اليحيائي الفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية والموسومة بعنوان "الحرب"، فقالت: "ابتدأت الرواية بجملة (الحرب قدرنا المؤجل) وبنفس الجملة أنهى محمد اليحيائي روايته، في سردٍ امتد إلى ٣٦٠ صفحة، وكأنه أراد بهذا العدد أن يقول لنا، أنّ السيرة التي لم تكتمل لمحاربٍ لا يزال يحلم بالنصر، أشبه بالحياة تمامًا، وأنّ عدد الصفحات الذي ينقصه خمسة أو ستة أيام ليُكملَ السنةَ، هو حال كل شيء في هذه الحياة. لا شيء يكتمل، كل شيء ناقص، وكلنا نقول في سردنا ما نود قوله، وأحيانًا ما يجب علينا قوله، ونخبئ في أعماقنا تفاصيل صغيرة إن ظهرت ستكتمل الحكاية، ولكنها ستفقد ذلك الخيط الذي يجعلنا نبحث عنها وكأننا نود التعرف عليها من جديد".

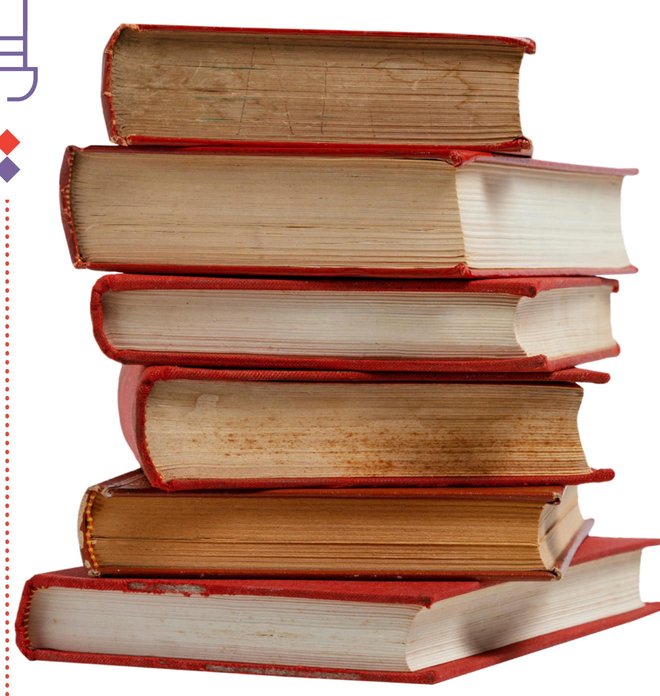
وأضافت البدرية: "إنها ليست (سيرة غير مكتملة لمحارب لا يزال يحلم بالنصر) كما ورد في الفصل الذي قطع به الكاتب سير الرواية الذي امتد إلى عشرة فصول، ستة قبل السيرة، وأربعة بعدها، ولكنها سيرة وطن، وأمة واحدة، ورغم ذلك لم ينسَ أن يهمس لنا أن الأمة الواحدة ليست دولة واحدة، ولا شعب واحد، فـ (هواجس الحياة وأسئلتها لدى المصري، أو التونسي، ليست هي ذاتها لدى السوري، أو اليمني، أو السعودي، أو العماني) كما يقول محمد اليحيائي". وتوقفت الكاتبة بدرية البدرية عند عبارة (محارب لا يزال يحلم بالنصر)، قائلة: "وهنا أقف أمام مفردة (لا يزال) التي تؤكد الديمومة؛ فهذا المحارب الذي وضع بندقيته، وسلك طريق العلم، ثم

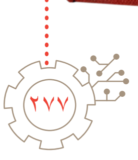
انخرط في بناء البلد مع الحكومة التي كان يحاربها، بعد أن وجد أن الهدف أصبح هو ذاته لكليهما؛ فلم يعد لديه ثمة مبرر لاستمرار الحرب، ورأى أن الوقت ليس وقت حرب، هذا المحارب يعلم في قرارة نفسه أنه لم ينتصر بعد، والنصر الذي ينتظره ما زال، أو لا يزال حلمًا عليه ألا ينساه، ولكن النصر لا يتطلب حربًا يحمل فيها السلاح دائمًا، والسلاحُ لا يعني آلة الموت على أية حال".

وواصلت الكاتبة والشاعرة العمانية بدرية البدرية رؤيتها الانطباعية عن الرواية قائلة: "جاءت هذه السيرة لتجبر القارئ على قراءتها في الوقت الذي بدأت فيه الأحداث تتسارع، فكان كالمطب الذي أوقف سرعة السرد، وأجبر القارئ على كبت فضوله، في معرفة ما سيحدث؛ لأن ما سيقرأه – وهذا ما سيشعر به القارئ، أو سينتبه له متأخرًا – ربما هو ما توقّع أن يقرأه منذ الصفحة الأولى، وظل يبحث عنه، ولكنه تأخر، وأتى في الوقت الذي ابتعد تفكيره عنه ربما". وتعبر البدرية عن إعجابها بهذه السيرة قائلة: "أحببت دقة التفاصيل، والسرد السلس، والذكي. كان يمكن للراوي أنْ يذكر تفاصيل أكثر ويطيل متن الرواية، ولكنه كان ذكيًا، فظل محتفظًا بما يجعل القاريء رهن أحرفه، دون أن ينقص مما أراد أنْ يقوله له حرفًا، وهذا الأمر يدل على وعي الكاتب، وتمكنه مما يريد كتابته، وهو فخ يقع فيه الكثير من الكُتّاب؛ فيكتبون الكثير مما لن يغير من الأحداث شيئًا إن لم يُكتَب، والرواية التي قد تكتمل في ٣٦٠ صفحة تتجاوز الخمسمئة أحيانًا، وتصل لأجزاء أحيانًا بسبب هذه التفاصيل". وأشارت شاعرة الرسول الأكرم بدرية البدرية إلى نقطة جوهرية في رواية (الحرب) وهي مدى التأثير الكارثي للحرب على الإنسان قائلة: "لم تركز الرواية على الحرب في لحظتها، وما تخلّفه من دمار، وموت، ولكنها ركزت على ما تصنعه في الإنسان، الذي لم يكن يومًا شاهدًا عليها، كعيسى صالح، الذي اصطدم بها في جسد أبيه، عند أول لقاء بينهما".

حكايات خرافية

أوضحت الروائية والشاعرة الإماراتية فاطمة المزروعي أنّ أصل جميع أنواع السرد من رواية وقصة طويلة وقصة قصيرة وأقصوصة هي الحكاية. وبغض النظر عن جميع هذه المسميات، فإن النتيجة واحدة والفارق هو التغيير الذي يحصل في الحبكة والحدث والعمق وجوانب الإبداع التي لا تخفى. واستشهدت برأي الشاعر والروائي روبرت لويس ستيفنسون، مؤلف الرواية الشهيرة جزيرة الكنز، والذي يعد من رواد القصص المرموقين قائلة: " ليس هناك إلا ثلاثة طرق لكتابة القصة؛ فقد يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها، أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تنمي تلك الشخصية، أو قد يأخذ جوًا معينًا ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده". وعززت ذلك بقولها: "في هذا العصر نشاهد كمًا كبيرًا من الإنتاج الروائي والقصصي والذي يضم بين جنباته الكثير من التطوير والتحديث ومحاولات لا تهدأ من المؤلفين للتميز في طريقة الكتابة وتناول الأحداث والمواقف، فباتت هناك روايات فلسفية عميقة، قد تقرأها ولا تخرج بصورة واضحة عن أحداثها بسبب تعقيد لغتها وطريقة كتابتها. أما





الحكاية الشعبية فتختلف-تمامًا- في هذا الإطار، فهي تأتي بلغة عفوية ولهجة دارجة، وسردها واضح، أما أحداثها وتفاصيلها فهي تختزل التشويق وتتلاطم فيها الأحزان والأفراح، ولكن في عمومها تكون نهاياتها سعيدة ومفرحة.".

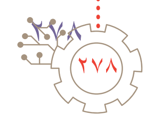
ولم تستطع الكاتبة والشاعرة المزروعي إخفاء سعادتها في اختيار كتاب حكايات خرافية الذي أعده مواطنها الكاتب عبدالعزيز المسلم، وحدثتنا بشكل مكثف عنه قائلة: "ضم هذا الكتاب بين جنباته، عشر قصص، هي: الربان وابن الأخت، والسطان، والسبع، وميرة وإلهام، وبنات واق واق، ودواء الحمل، وعزيز، والعنزة السحرية، وغدير الغزلان، وبديحة". واستطردت قائلة: "أنا أقرأ هذه الحكايا، بعفويتها وبساطتها التي لم تلغي عمقها وتأثيرها، تبادر إلى ذهني تلك الأجواء الجميلة التي كان الأحفاد يلتفون خلالها حول الجدة لتروي واحدة من تلك القصص، ويبدو أننا ودعنا ذلك الجو الحميمي، فلم نعد نشاهد أو نسمع أو حتى نعرف الحكواتي، الذي يلتف حوله أهل الحي من الصغار والكبار لا سيما لسماع إحدى القصص الخيالية والخرافية، فلقد بتنا مشغولين جدًا في حياتنا المادية، وكما يظهر فإن وسائل الاتصال والتحديث المستمر قد ألغت هذا الفن الأدبي الإنساني العميق، أو على الأقل حدت منه بشكل كبير".

العمى

وعن الأعمال التي لا تبلى ولا تنسى، بل تبقى حية في ذاكرة القراء حدثنا الشاعر المغربي المقيم في بروكسل عزيز لعمارتي عن رواية العمى لـ جوزي ساراماغو قائلاً: "هناك كتب لا يدركها الموت تعيش إلى الأبد في ذاكرة القراء، بينما تتساقط كتب أخرى كأوراق الشجر من الذاكرة ويلفها النسيان، ولطالما مررت مرور الكرام على رواية العمى لساراماغو دون أن تثير شهيتي لقراءتها، مع العلم أن فضولي يدفعني عادة لاستنباط عوالم الكتّاب الذين جاؤوا متأخرين إلى ساحة الكتابة، بعد أن زاولوا أعمال أخرى بعيدة كل البعد عن عالم الخلق والإبداع، فقد عشت قبل ذلك هذه التجربة مع باولو كويلو، وقبل أن أقرأ الخيميائي طرحت السؤال التالي: ماذا تنتظر من كاتب لم يكن يمتهن الكتابة بحكم تكوينه المعرفي الأكاديمي؟ فكانت المفاجئة أنني شربت من روايته كالضمآن الذي يروي عطشه ومازال ضمآنًا.".



وأضاف الشاعر لعمارتي: "ما أن تقرأ رواية العمى لساراماغو حتى تتفقد عينيك مع إتمام كل صفحة. وقد كانت هذه العبارة تدوينة لي على صفحة الفيسبوك بعد أن قرأت الصفحات تلو الصفحات لهذا العمل المدهش الذي اتسم بالدقة في الوصف، والواقعية المطلقة التي تجعل القارئ يعيد حساباته عن ماهية هذه الحياة الخداعة، عن كل المظاهر الكاذبة التي تلفنا من كل جانب، وتوحي لنا بأن كل شيء جائز بمجرد أن نفقد حواسنا لنتجرد من هذا الإنسان الذي يسكننا، نصير حيوانات تنهش أشلاء بعضها.": وواصل لعمارتي حديثه عن الرواية قائلاً: "رواية العمى هي الرعب الذي يسكن رعبًا أشد منه، هي تلك اليد التي تسحبك من حلمك الطري لتلقي بك في واقع ليس بالبعيد ولا بالقريب لأمر ما سيقلب كل موازينك، كل ضوابطك، تجعلك تعيد التفكير مليًا فيما يكتنفه عالمنا من رعب بمجرد أن تصيبنا مصيبة لم لنكن لنحسب لها أي حساب". واختتم حديثه قائلاً: "لقد أراد ساراماغو من خلال هذه الرواية أن يحرك مشاعرنا الدفينة، أن نفرك أعيننا ونحن ننظر إلى الأشياء التي تحيطنا، وإن أي شيء متاح يمكن أن نسلب منه في رمشة عين.".





عروس الملح

وحدثتنا ناهد بوخالفة الروائية الجزائرية الفائزة بجائزة آسيا جبار عن كتاب عروس الملح لنسرين بن لكحل قائلة: "تمكنت الكاتبة نسرين بن لكحل من تكليل كتابها بعقلنة المشاعر وتصييرها تهويمات تطرب القارىء النهم. وحسب رأيي فإنّ عروس الملح كتاب يضجُّ بأجمل الصور، وهذا ما يجعله راقيًا، ونخبويًا يعجّ بمأثورات الكلم، وممتلئًا حد التخمة بروائع الفكر والقيم الانسانية السامية. وأستحضر في هذا السياق مقطعًا من نص تراجيديا المدن في الباب الثاني من الكتاب الموسوم بعنوان فسيفساء في الصفحة ٣٦ تقول فيه: "أوّاه يا زمني، حتى المدن تحلم! مدينتي مثلي تحلم، وإنْ اختلفت آمالنا، فهي-أيضًا- تحلم بناطحات سحاب مثلاً! بمدينة ألعاب تتوسطها، تسرق من زحمتها نصف الوقت ونصف الأطفال وفي المقابل تمنح الفرح(...) أظنها تحلم-أيضًا- بشارع نظيف، ورصيف واسع يصطدم فيه المارة بصناديق التجار وقطع الغيار، بعيدًا عن رائحة الخبز المختلطة بالبنزين(...) رصيف يكتظ ببائعي الورود، بعازف كمان وشيخ يجلس على كرسي يراقب شبابه المتجدد في خطوات حبيبين(...) إلى آخر النص في قولها: "ماعاد بإمكاني أن أحلم إلّا بما تحلم به مدينتي من مصابيح لا تنطفيء ليلاً، من حياة تُلبسها ثوبًا جميلاً، ومن مرايا ترى في وجوهنا الأمل(...) أنفاسنا العابسة تؤرق المدن-أيضًا- لذا مدينتي لا تنام؛ لا تنام، لا تعرف الفارق بين طعم الزفت ورائحة الفجر".

واوصلت الروائية ناهد بوخالفة عرضها للكتاب قائلة: "ورد في عروس الملح-أيضًا- كلام عن الحب، وما أجمله من حديث. فالحب في نصوص نسرين بن لكحل مكثف جدًا. وأذكر جيدًا في إحدى تعريفاتها له في باب عنوانه مُتعب هو الحب منا الصفحة ٣٢ تقول: "أقولها لي دائمًا: لا تحدثني عن الحب؛ فكثرة الكلام تُفقد المروءة، والحب لم يخلق ليكون قصيدة يتسول بها شعراء البلاط، ولا عربونا تنتهك به الحرمات، ولا رصيدًا في الاحتياط يصرف في وقت مستقطع من الرغبة، ولا رغيفًا يسد رمق الجياع، الحب أبجدية للسلام، الحب وطن سقطت عنه جنسية وحدود وأديان، الحب قارب صغير لا يتوه وإنْ أبحر بعيدًا وحيدًا". واستمرت بوخالفة في عرض الكتاب قائلة: "في نص ألق سمعك في الباب الخامس الموسوم بعنوان همسات في الصفحة ٦٢ تقول نسرين بو لكحل: "من يحبك لا يجرحك، لأنّه يخشى أنْ يخسرك، وإنْ جرحك فإنه يسارع إلى جبر خاطرك، أما إنْ أسقطك ومضى، دون أنْ يلتفت إليك وبقيت أنت تنتظر عودته، فأنت أحمق جداً، تستحق ما يحدث لك، انهض من ركامك، وانفض عنك غبار الذكرى، الوقت لا ينتظر".

واستطردت بوخالفة في عرضها لكتاب عروس الملح قائلة: "لا يتوقف الكلام عن الحب مع الكاتبة نسرين، ومع عروس الملح، ولا أتوقف بدوري عن البحث والتعمق في نصوصها الثرية، وقد عثرت في مأثورتها الرائعة على ما يبهرني حين قالت في نص الحب منطقنا ضياع وضياعنا منطق في الباب السادس الموسوم بعنوان مفارقات في العتمة الصفحة ٨٥ حين تقول: "الحب أنْ تذهب إليه بعيون مغمضة وأقدام حافية فلا تخطيء الوصول، وأنْ تجهل درب الرجوع إليك رغم وضوح المعالم".

وأضافت ناهد بوخالفة قائلة: "نسرين تحدثت عن الأم، عن الخوف، عن الفلسفة، عن الرقص، عن الصمت وعن اللغة أيضًا، في نصها أنا ولغتي في الباب الأول الموسوم بعنوان حين أنفاس مبعثرة الصفحة ١٥ حيث قالت: "يا محلقًا في سمائي، ومجتازًا بروج مدينتي، حدق أمامك ستلمح في آخر الأفق منارة، شيدتها من نبضي وسرجت مصابيحها من نور عيني، كلما غابت شمس النهار صارت هي شمسي. ويا سائرًا بين ربوع أبجديتي، رويدك! امش الهوينا، فالأرصفة مهّدتها من ياسمين ضلوعي، وفي آخر دروبها تركت ذات سفر بعضًا مني، وصندوقًا صغيرًا ملأته جزءًا من أفكاري، فاقرأها، وأنت تقرأ تذكر أن تلك هي لغتي، سر قلبي، سريرتي، وروح الروح في جسدي ... إلخ".

أنت جواب السؤال

بينما كنت أبحث عن كتاب لا على التعيين أقرؤه قال الشاعر الإماراتي د.حسن النجار: "لفت انتباهي من عتبة عنوانه كتاب (أنت جواب السؤال) والذي يحمل عنوانًا ثانويًا(رسائل مختارة إلى الشباب)، لمؤلفه الروائي الألماني والشاعر الشهير الفائز بجائزة نوبل هيرمان هسّه. وقد أثار هذه الكتاب في داخلي رغبة عارمة لافتضاض محتواه، وذلك لما لفضول الأسئلة في العادة من تحفيز وإثارة لإجابات تروي هذا العطش الكامن في التساؤلات الموجهة لمن يُظن في جعبتهم الحكمة العميقة والآراء التي تلامس مكامن الحقائق والآخذة بالأيدي إلى مساحات هي في أمسّ الحاجة إليها، وبالفعل كان الكتاب على قدر التوقعات".

واستطرد الدكتور حسن النجار في وصف الكتاب قائلًا: "الكتاب عبارة عن رسالة مختارة من كتاب ضخم يضم رسائل الكتب قد جمعها ابنه وزوجته بعد رحيله. ويتمحور على ردود هيرمان هسّه على الرسائل الواردة إليه من شعراء وروائيين شباب، وخطابات أخرى تطلب التوجيه والنصيحة والرأي في الأدب أو ما يكتبونه من نصوص، كما أننا سنجد آراءه المبثوثة في أثناء هذا الكتاب في الشعر والشعراء والكتّاب من روائيين وغيرهم. وتتسم آراء هيرمان هسّه

كما هو معلوم بالصراحة والحدة في بعض الأحيان، وعلى سبيل المثال فقد قال في رده على شاعر شاب بعث له خطابًا رقيقًا يتضمن محاولاته الشعرية ما نصه: "إنّ كان الغرض من اللهاث وراء حرفة الأدب هو تحقيق الشهرة وذيوع الصيت فالأولى بالمرء أن يحترف التمثيل"، ومؤكدًا له بفكرة فخ الغواية أنّ يضع الكاتب تجربته الحياتية وراء ظهره وينصرف إلى ترجمتها كتابيًا فقط بدلًا من الاستمتاع بها. وبهذا الصدد قال هيرمان هسّه: "فيتحول الكاتب إلى مهندس ديكور عاطفي يخوض تجارب الحياة لا ليعيشها، بل ليكتب عنها"، وذلك كونه ينظر إلى الأدب من مفهوم شامل للحياة، مؤكدًا على أنّ الأدب والكتابة يجب أنّ يجعلانا أكثر وعيًا بالحياة وفهمًا لقيمتها، لا أنّ ننحصر في الكتابة وحدها دون الحياة، فأهلًا بالحياة وأهلًا بالكتابة التي تنبع من الحياة وتركض في مجراها

سوف تراه عندما تؤمن به

ولا تقتصر قراءات الأدباء العرب على الكتب الأدبية وحسب، بل تتسع لتشمل بقية المعارف والعلوم، وربما تشمل كتب التنمية الذاتية أيضًا، حيث أخبرتنا الشاعرة المغربية المقيمة في بروكسل فاطمة مخفي عن كتاب سوف تراه عندما تؤمن به للكاتب الأمريكي وين دبليو داير، أنّ أسلوب مؤلف هذا الكتاب قد شدّها وجعلها تمعن في قراءته، وقالت: "الكتاب عبارة عن جرعات تحفيزية مكثّفة لكل شخص لا يستطعم جمال الحياة بسبب ممارسته لعمل لا يحبه ولا يستطيع الإبداع فيه، أو خضوعه لنمط عيش لا يناسب روحه، مما يجعل حياته عبارة عن سجن يضيق عليه الخناق". واستطردت مخفي قائلة: "يعطي الكاتب الحل لهذه المعضلة من خلال الإصرار على مغادرة تلك العادات والأنماط التي تحبس الأشخاص فيما يسمى بمنطقة الراحة، وتقيدهم بوهم المخاوف من التغيير ليعطي أنموذجًا حيًا عن حياته الشخصية والتحولات التي عاشها عندما قرر أنّ يسامح ويغير فكرته السلبية عن الأشخاص ليصل بعد ذلك لاتخاذ أخطر الخطوات في مسار حياته وهو الإصرار على فعل ما يحب، حيث غير مجال عمله وعانى من ظروف اقتصادية – وهو مسؤول عن عائلة ولديه التزامات وكان عمله السابق يوفرها له – لكنه لم يكن ليستسلم للظروف القاسية التي مر بها لأنّه آمن بحلمه وبقدرته على تحقيق ذاته فأصبح من أكبر المؤلفين والمحاضرين المؤثرين في الولايات المتحدة الأمريكية، بل تعدى حدودها بفعل الشهرة التي وصل لها وبفضل ترجمة كتبه للغات مختلفة والتي غيرت مسار حياة العديدين".

وواصلت فاطمة مخفي تفكيكها لأفكار الكتاب قائلة: "سوف تراه عندما تؤمن به يستحق القراءة لما يحمله من تجارب حية لأشخاص غيروا حياتهم لمّا آمنوا بقدراتهم، فعزموا على مواجهة ما يمكن أنّ يصادفهم من صعوبات وقد وجدوها فرصًا هائلة لاستخدام تلك القدرات الكامنة وتسخيرها لتحقيق أحلام ونجاحات لم تخطر على بالهم في السابق"، وأضافت: "هو دعوة للخطوة التي تجعلك على استعداد لخوض غمار التجربة وأنت على يقين بتحقيق ما تريد، فالإيمان بالشيء يعتبر خطوة مهمة في رؤيته للواقع. وأصعب خطوة هي أنّ تتحدى نفسك بعد أنّ أصبحت تدرك أنّ قواك المخفية هائلة، والبداية تكون بالتخلي عما تحب وفك التعلق به والتخلص من عاملَيّ السلبية والحكم على الآخرين حتى تتمكن من التفرغ لإصلاح نفسك".

ونوهت الشاعرة فاطمة مخفي إلى أنّ "الكاتب يشير كذلك إلى أن المنظومة الكونية تعمل بشكل موحد بين البشر مهما تباعدوا واختلفوا ومهما ظن كل فرد أنه مستقل عن غيره، فتجربته ككاتب ومحاضر جمعته بالعديد من الأنماط البشرية ليستنتج من خلال تجاربه–وكذلك تجارب مفكرين ومؤثرين آخرين– أنّ المجتمع يشبه معزوفة موسيقية حين تعزف نستمع لها على أنها قطعة واحدة، لكن في الواقع هناك مجموعة من الأشخاص والآلات الموسيقية والتجهيزات كلها عملت على وجود هذه المعزوفة وكذلك المثل لسير

مخفي لخاتمة الكتاب بقولها: "إن الكاتب يختم كتابه بفكرة يتحدث من خلالها عن معنى الاستسلام وهو أنّ يكتسب المرء معرفة باطنية لذاته ولما تستحقه، فيدرك أنه في انسجام تام مع الكون كله فلا يحتاج إلى صراعات أو تحديات، لأنه يستحق الحياة الكريمة والمناسبة له وهي شيء مسخر له وموجود عليه أن يؤمن به، فقط يحتاج للمعرفة والثقة بأنه سوف يراه عندما يؤمن به.

هكذا تكلم زرادشت

قد لا يفصح الكتاب عن محتواه ومكنونه للوهلة الأولى لاسيما إذا كان معبأ بفلسفة وأفكار قد تفوق طاقة القارئ الاستيعابية، وعن هذه الحالة حدثنا الروائي والأكاديمي العراقي المقيم في هولندا الدكتور ذياب فهد الطائي حيث روى لنا تجربته المبكرة في قراءة كتاب هكذا تكلم زاردشت للفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه وعلاقته به التي امتدت على مدى عقود طويلة قائلاً: "الكتاب شد انتباهي وقرأته للمرة الأولى عام ١٩٥٧م حين كنت طالباً في إعدادية التجارة في مدينة البصرة، وإن ما شدني إليه هو أسلوبه الشعري السلس، ولكنني في الحقيقة لم أستوعب حينئذ مقولاته الفلسفية، لذلك عدت لقراءة هذه الرواية مرة ثانية عام ٢٠٠٢م، وبالتأكيد أصبحت من الناحية الفكرية أكثر استعدادًا لمتابعة أفكار زاردشت ومناقشتها"، وأضاف الطائي: "رواية هكذا تكلم زاردشت والصادرة بأجزائها الأربعة بين عام ١٨٨٣م وعام ١٨٨٥م، متماسكة من حيث السرد وتقنيات الكتابة الروائية مع شاعرية مغرية بالقراءة، وأرى أنّ فهم الجوانب السلبية في فلسفة نيتشه يساعد على قراءة محايدة وممتعة له".

وفي محاولة لتلخيص فكرة الكتاب تطرق الدكتور الطائي قائلًا: "تتلخص رؤية نيتشه في هذا الكتاب الهام والذي شغل مكانة مرموقة في تاريخ الفلسفة الألمانية في النقاط التالية

01

مناقشة الحضارة الغربية من زاوية الحداثة والعقلانية.

02

تمجيد القوّة التي فصّلها في نظرية الرجل الخارق الذي هو الانسان الجديد بعد توقف التطور البايولوجي للإنسان ب شكله ومواصفاته البايلوجية الحالية.

03

تبيان نظرته للأخلاق التي تمثل عنده إستراتيجية للدفاع عن مصالح محددة تمنع الفرد من إطلاق العنان للرغبات، ويرى أن الأخلاق ولدت من الضرورة وليس من نظام مثالي من القيم، وهذا ما يقول به الفيلسوف الإنجليزي هوبز أيضًا، فالإنسان ينزع للأنانية وحب الذات والتملك والعدوانية، وهذه حالة لا تسمح له بالعيش والتطور؛ لأن الإنسان بحاجة إلى جهد الآخرين.

04

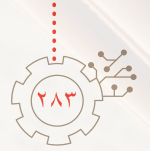
طرح فكرة موت الإله، وقد وجدت أن هذه المقولة قد دفعت به الى ما سمي لاحقاً بـ العدمية. وهو يرى أن العالم الخارجي بلا معنى ولا غاية ولا هدف، فمصطلحات مثل المعنى والغاية والهدف هي من إنتاج الوعي البشري، مع بداية ظهور الوعي، وقد شكل غموض الكون واتساعه وحادثة الولادة والموت تحديًا لهذا الوعي.

05

اعتقاده أن المرأة بمنزلة أدنى من الرجل، ويشاركه في هذا الاعتقاد عدد من الفلاسفة، وهذا الموقف ناشئ من عاملين

أولاً: سوء سلوك أمه مع تعنيفها له بقسوة.

ثانياً: فشله في علاقاته النسائية"



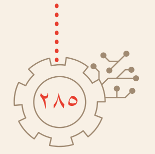


نكــات للمسلحـين

عندما تفقد النكة وظيفتها الأساسية التي تتلخص بالترويح والإضحاك والمتعة، وتتحول إلى وظيفة أخرى لا تمت للأولى بصلة، أو عندما تكون مثيرة للشفقة أو الحزن العميق أو ربما تصبح عاملاً من عوامل الترهيب والإذلال، يتبادر إلى الذهن أنّ الأجواء مشحونة بخطب عظيم، وأنّ الأيام حبلى بما لا يحمد عقباه؛ إذ أنّ دعابة بسيطة تودي بحياة شخص كما في أحد قصص هذه المجموعة القصصية الموسومة بعنوان نكات للمسلحين للكاتب مازن معروف، الذي نجح في جعل الكوميديا السوداء في كثير من الأحيان مجرد تحلية مريرة لسوداوية الواقع المر، وهذا ما نلمسه في جميع تفاصيل هذه المجموعة القصصية.

حدثتنا الكاتبة والمترجمة التونسية المقيمة في روما مُنية زائري عن بعض مشاهد هذه القصص قائلة: " يسلط الكاتب الضوء في كثير من قصص هذه المجموعة على العلاقة التي تجمع الأب والابن، باعتبارها أحد أهم العلاقات العائلية. ويتخذ من إفرازات هذه الوشيجة شكلاً حاسمًا للمجموعة بأكملها، وفي بعض القصص، يبرز من خلال سيرورة هذه العلاقة الطفل كبطل أساسي، وفي قصص أخرى يكون البطل يافعًا أو في مرحلة عمرية تؤهله على فهم الواقع والتعامل معه بذكاء مفرط، في الوقت الذي يتبين من خلال التحليل والتقصي كيف توضع شخصية الأب في حالة من الوهن والضعف، وأحيانًا يكون خاضعًا بشكل سلبي لمضايقات المسلحين. وهذا يفضي إلى اختلال نظرة الإبن لأبيه، وفي قصة أخرى يظهر الأب فاقدًا الوعي بشكل جزئي أو في حالة شبه غيبوبة، وعند عودته من العمل، يجلس على حافة حوض الحمام خائر القوى بحيث يتدلى من فمه خيط من اللعاب".

واستطردت زائري في حديثها قائلة: "في عدد من قصص المجموعة، يجب على البطل -الطفل- أنْ يعمل على ضمان عدم إرهاق والده بعنف الرجال المسلحين"، وأضافت: "يخصص الكاتب مجالاً واسعًا لإجراء تحليل معمق للنكات المريرة وبالذات نكات الأب والابن ويعرض كيف يتحتم على الأب أنْ يقول في كل يوم نكتة جديدة لكي ينقذ نفسه من شرك واضطهاد الرجال القساة القابضين على أسلحتهم الذين لا يوخز ضمائرهم منظر القتل والدمار". وأوضحت المترجمة مُنية زائري أنه: "في النهاية يلجأ الكاتب إلى تعميق لغته الشعرية فيتحدث عن الطفولة والذاكرة، ويحاول أنْ يجد تفسيرًا لجميع الإشكاليات، أو يحاول أنْ يضع إجابات لكل الأسئلة المطروحة في الفصول السابقة ومن منظور أوسع للأحداث. ومن خلال ذلك نتمكن من معرفة أنظمة المعنى التي ترسم خيال القاص مازن معروف في معظم أعماله النثرية وحتى الشعرية، فأسلوبه يساعد القارى بشكل خاص في فهم الدور الذي تلعبه الذاكرة المتعبة والحرب البغيضة والطفولة المعذبة. كما يساعدنا في أعماله على إجراء قراءة واسعة وشاملة للمفارقات القلقة والمربكة التي تشكل حدودًا متداخلة بين الفرح والمرح والهرج وبين الخوف والرعب والذعر".





الحب في زمن الكوليرا

الكاتبة والروائية السورية المقيمة في هولندا ماجدولين الرفاعي قالت: "للحب بهجته التي لا تضيع مهما اشتدت على القلب وتيرة الظروف القاسية، الحروب، الكوارث، كل ما يمكنه أن يدمر البشرية، لذلك مازالت ذاكرتي تحتفظ بمتعة قراءة رواية الحب في زمن الكوليرا للروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، والتي تعد واحدة من أهم روائع الأدب العالمي". وأضافت: "إنّ ماركيز نجح في هذه الرواية بالتعبير عن الحب من خلال نقده للسياق، فجعل مؤشرات الإصابة بالكوليرا تتشابه مع أعراض الوقوع بالحب، وقد عرت هذه الرواية انحطاط المجتمع وفساده، وكذلك البنية الاقتصادية، والاجتماعية المتهلهة"، واستشهدت بعبارة ماركيز التي ذكرها في نفس الرواية: "إن هذا الحب في كل زمان وفي كل مكان، ولكنه يشتد كثافة كلما اقترب من الموت".

وأوضحت الرفاعي أنّ: "قصة الحب العظيمة التي خلدتها هذه الرواية بين فلورينتينو الشاعر وعامل التلغراف، وبين فيرمينيا الصبية التي تنحدر من أسرة ثرية، تبدأ حين كان فلورينتينو ينتظر تحت ظلال أشجار اللوز كي تمر من أمامه حبيبته بلباسها المدرسي وجديلتها التي كانت تقفز على ظهرها كأرنبة. ثم كتب لها أول رسالة وراح ينتظر ردها بفارغ الصبر والشوق، لدرجة أنه لم ينم، وأصيب بالحمى وحالات الإغماء والاستفراغ، لكن الطبيب أكد بأنها ليست أعراض الكوليرا المميتة والتي كانت منتشرة في ذلك الوقت، وأكد أنّها أعراض العشق والهيام. وبعد رسالتها الأولى استمر حبهما بشكل سري عبر الرسائل والبرقيات، الى أنّ تقرر فيرمينا الزواج بشكل مباغت من الطبيب جوفينال أورينو(وهو من نفس مستواها الاجتماعي) وراحت تتابع حياتها بشكل عادي وترافق زوجها في اجتماعاته وتهتم بأطفالها كأية زوجة وتنسى قصة حبها. لكن العاشق فلورينتينيو ظل على العهد منتظرًا ما يقرب من نصف قرن إلى أن تغيرت الظروف ومات زوج حبيبته فجدد اعترافه لها بحبه في يوم دفن زوجها ما جعلها تغضب وتطرده، ولكنه يعاود المحاولة بطرق شتى حتى توافق عليه من جديد ويلتقيا، وقد استطاع فلورنتينو أنْ يجمع مالاً كثيرًا من عمله في المرفأ وأصبح ثريًا يناسب أسرة فيرمينا ولكن بعد أنْ أصبحت أرملة عجوز رائحتها تشبه رائحة كل العجائز".

وأستطردت الكاتبة السورية ماجدولين الرفاعي بقولها أن: "أحداث هذه القصة تدور هذه في مدينة كاريبية واقعة على ضفة نهر ماجدولينا، وقد عرفت هذه المنطقة حروبًا ونزاعات، ومرت عليها عدة موجات كوليرا. أما أحداث الرواية الأخيرة فإنها تدور في سفينة نهرية حيث يدعو (فلورنتينو اريثا) حبيبته لرحلة نهرية على سفينة تمتلكها شركته فتوافق، وهناك يقترب منها أكثر وتدرك بأنها تحبه رغم شعورها بأن عمرها لا يصلح للحب، ولكن هذا ما كان يمنع فلورنتينو اريثا من الاستمرار بالأمل والسعي لراحتها فيتخلص من المسافرين الآخرين بخدعة أن السفينة عليها وباء الكوليرا لكي لا تنتهي الرحلة، وتستمرالسفينة بعبور النهر جيئة وذهابًا رافعة علم الوباء الأصفر دون أن ترسو إلا للتزود بوقود فيما تضم عش الحبيبين الذين لا يباليان بكبر عمرها ويقرران أنهما الآن في مرحلة أفضل لوصول مرحلة ما وراء الحب".

تاريخ دولة الأنباط

عن كتاب تاريخ دولة الأنباط للدكتور إحسان عباس، حدثتنا الروائية الأردنية صفاء الحطاب قائلة: "قبل شروعي بكتابة روايتي النبطي المنشود، كنت مشغولة بجمع أية معلومة تخص حضارات المنطقة وبالذات ما يتعلق بمدينة البتراء. وكنت في رحلة بحث دائب عن المعرفة العلمية المرتبطة بعلم الفلك الآثاري، ومن خلال متابعتي المنهجية للاطلاع على أي مرجع

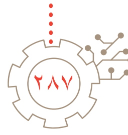
يوفر لي معلومات عن الحضارة النبطية، وجدت أنّ جميع المقالات التي تناولت هذا الموضوع تستند إلى مرجع مهم هو كتاب تاريخ دولة الأنباط فبحثت عنه بشغف، وقرأته عدة مرات، وكان بالنسبة لي خيط النور المنبعث من الماضي البعيد". وواصلت صفاء الحطاب حديثها قائلة: "يحتوي الكتاب على مجموعة بحوث تاريخية جمعها المؤرخ من مصادر قديمة متعددة، تحدثت عن الأنباط، وقدم النقوش الحجرية كمصدر من هذه المصادر، المذكورة في تأريخ الجغرافي والفيلسوف اليوناني استرابو لمنطقة بلاد الشام، ثم انتقل لعرض الدراسات الحديثة عن المدينة، محاولاً تحليل تلك الدراسات، وربطها بالآثار والدلائل الشاهدة إلى الآن على رسوخ الحضارة النبطية التي تركت إرثًا مهمًا وعميقًا في مسيرة التاريخ الإنساني".

وعن علاقة تلك الحضارة بالشعوب المجاورة لها، قالت الحطاب: "طرح هذا الكتاب المهم الأسئلة التالية؛ هل هذه الدولة عربية؟ ما طبيعة أسماء شعبها؟ ما أصل تسميتهم بالنبط؟ لماذا استوطن هذا الشعب في منطقة بترا تحديدًا؟ وكيف تحولوا من حالة بداوة إلى حالة استقرار زراعي؟ بعد ذلك ذكر الباحث كافة الملوك الذين توالوا على حكم هذه الدولة، مبينًا مدة ولايتهم ومميزات عهد كل واحد منهم، ومن ثم حدد الرقعة الجغرافية لدولة النبط وأهم المواقع الثرية فيها، بعد ذلك كشف عن النشاط الاقتصادي لتلك الدولة، وعن بعض جوانب الحياة الاجتماعية المتخيلة والتي كانت سائدة في ذلك الوقت. وأخيرًا تحدث عن الدين الذي كان المجتمع النبطي يعتنقه. كما قدم نظرة موجزة تطرق من خلالها إلى الفن النبطي والصناعات الحرفية التي اشتهر بها الأنباط.

السيد من حقل السبانخ

ومسك الختام حدثنا الكاتب والإعلامي المصري ضياء الدين حامد عن رواية السيد من حقل السبانخ للكاتب الكبير صبري موسى قائلاً: "انطوت الرواية على تنبؤات علمية يصعب وربما يستحيل تحقيقها من حيث الافتراض بعد قرون قادمة، لكنها تحولت بعد سنوات إلى واقع، ومن تلك التنبؤات مثلاً موضوع الاستنساخ الذي تحدثت عنه الرواية قبل سنوات طويلة من نجاح العلم في الوصول إلى تحقق إعجاز النعجة دولي. وكذلك شيوع الذكاء الإصطناعي الذي أصبح واقعًا اليوم. فالرواية كتبت عام ١٩٨٠م، وتصور فيها الحياة الإنسانية عام ٢٤٨٠م؛ أي بعد أربعة قرون من كتابتها"، وأكد حامد أنّ: "الرواية تنتمي لأدب الديستوبيا أدب المستقبل الذي صار له مساحة كبرى لدى أجيال ولدت وترعرعت في أحضان التكنولوجيا".

وبغية تسليط الضوء على فحوى الرواية، قال الكاتب ضياء الدين حامد: "تتخيل الرواية أنّ الزمن قفز بنا إلى القرن الرابع والعشرين، وعلينا الآن أنْ نعايش المستقبل مع السيد هومو، ذلك الفلاح الذي يعمل في حقل السبانخ، وهو من سلالة بشرية أنقذت بعد فناء كوكب الأرض بعد الحرب الإلكترونية الأولى التي وقعت في القرن العشرين. الرواية تحكي مأساة عالِم فقد السيطرة على نفسه فسمح للآلة أن تستعبده، ولكنك في هذه المأساة تجد أن الصراع الحقيقي يبدأ وينتهي قبل زمن الرواية بل قبل زمن الحرب الإلكترونية الأولى"، وأوضح حامد قائلاً: "السيد هومو يعيش في مدينة فضائية معقمة في عصر العسل، العصر الذي أصبح العلم فيه هو القيمة الوحيدة والصوت الذي لا يعلو فوقه صوت؛ إذ هو الدستور والنهج وأسلوب الحياة، وفيه تُحل كل مشكلات الإنسان ويصبح لدى كل شخص خادم آلي ينظم له شؤون حياته اليومية حيث كل شئ محسوب بدقة وبمعايير علمية محددة.".





الكاتبة والشاعرة
العمانية بدرية البدري



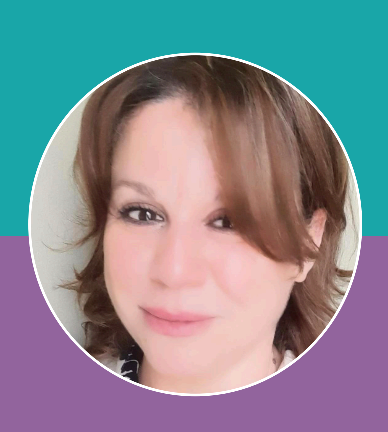
الكاتبة والشاعرة
الإماراتية فاطمة المزروعي



الكاتبة والمترجمة
التونسية مُنية زائري



الشاعر الإماراتي
د. حسن النجار



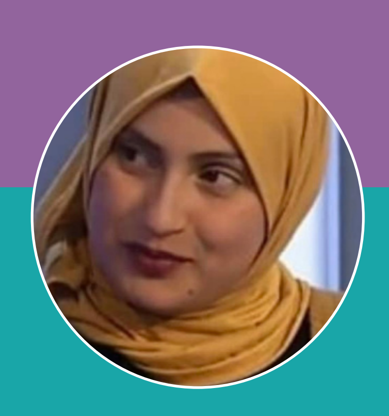
الشاعرة المغربية
فاطمة مخفي



الكاتب والمترجم العراقي
د. عبد الهادي سعدون



الروائية الأردنية
صفاء الحطاب



الروائية الجزائرية
ناهد بوخالفة



الروائية السورية
ماجدولين الرفاعي



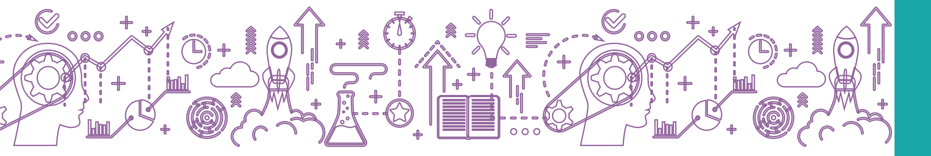
الروائي العراقي
د. ذياب الطائي



الشاعر المغربي
عزيز لعمارتي



الكاتب المصر
ضياء الدين حامد





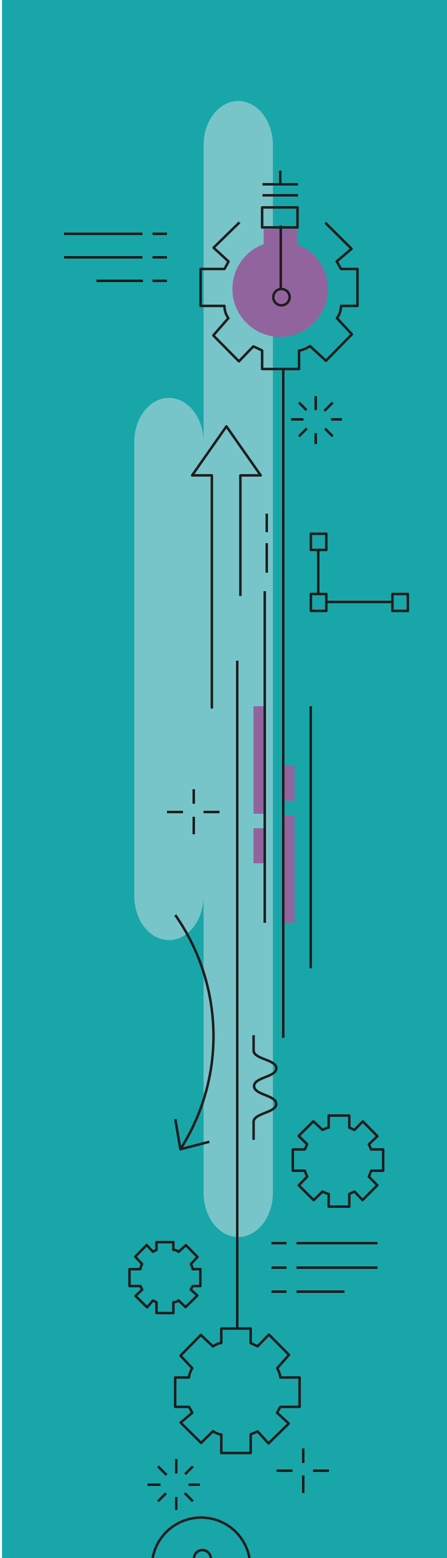
فهد الرحبي

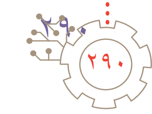
كاتب عُماني

ثمانية إصدارات للنادي الثقافي تثري الحياة الثقافية بتنوع وتكامل بين الإبداع والفنون المعاصرة والتراثية في المجتمع العماني

تسهم برامج وفعاليات النادي الثقافي العماني بما تقدمه من خدمات ثقافية عالية الثراء والتنوع، بدرجة كبيرة في توثيق الروابط الثقافية والاجتماعية بين المثقفين والأدباء والمبدعين في مختلف المجالات الثقافية والأدبية والفنية، وتعزز شراكات التعاون والتكامل الثقافي والإبداعي مع المراكز والمؤسسات العاملة في قطاعات الثقافة والإبداع الفني ورعاية النشء والشباب في عمان والوطن العربي.

وقد شهد النادي الثقافي العماني على مدار تاريخه الحافل بالمنجزات، تحولات جذرية متواصلة لتحديث برامجه وأهدافه ليكون أكثر فعالية وتأثيرًا في الساحات الثقافية والفنية والإبداعية. وذلك منذ تأسيسه في عام ١٩٨٣م، بموجب المرسوم السلطاني (رقم ٣١/٨٣) تحت مسمى "النادي الجامعي"، بإشراف وزير التربية والتعليم وشئون الشباب آنذاك. وشهد النادي عام ٢٠٠٨م تحولاً هيكليًا هامًا في مرجعيته وأهدافه عندما صدر المرسوم السلطاني (رقم ١٥/٢٠٠٨) والذي يقضي بإعادة تنظيم النادي، وإسناد مهمة الإشراف عليه إلى وزير التراث والثقافة آنذاك، وحاليًا وزير الثقافة والرياضة والشباب، وتحديث أهدافه لتكون جامعة شاملة لكل الأنشطة الثقافية والفنية والإبداعية، والإسهام بدور أكبر في طباعة ونشر الكتب وتسويقها داخليًا وخارجيًا، وتعميم البرامج وفعاليات أنشطة النادي في جميع محافظات السلطنة، وفتح الأبواب لجميع المبدعين والمثقفين للمشاركة بأفكارهم وإنتاجهم الإبداعي في إثراء برامج وفعاليات النادي، كما يضطلع النادي بدور حيوي في إثراء حركة الترجمة العمانية والعربية من خلال تشجيع المترجمين العمانيين على المشاركة في مسابقات النادي لتحفيز التنافسية في سوق الترجمة وتفعيل دور الترجمة في العالم العربي، ولفت الانتباه





إلى القدرات الإبداعية الفريدة للمترجمين العمانيين والكشف عن قدراتهم الإبداعية، ويعمل النادي كذلك من خلال فعالياته على تعزيز دور الترجمة في تعميق الروابط الثقافية بين مختلف مؤسسات المجتمع، وكذلك النهوض بمستوى الترجمة وإثراء المكتبة العمانية والعربية بأعمال عالمية.

وأثمرت خطة الطباعة والنشر في النادي خلال عام ٢٠٢٤م وبدعم من وزارة الإعلام، عن ميلاد ثماني كتب تعد من أبرز مطبوعات النادي قيمةً ومضمونًا. وكانت هذه الكتب الجديدة محور اهتمام ونقاشات فعاليات معرض مسقط الدولي للكتاب في دورته الـ ٢٨ والتي عقدت في فبراير الماضي، ومن أكثر معروضات النادي رواجًا في جناحه بالمعرض، وذلك لما تتميز به المطبوعات الحديثة من تصميم إبداعي وهوية بصرية مبتكرة وتوحيد لحجم الكتب وتنسيقها الداخلي وأغلفتها، التي تضم مطويّة داخليّة أماميّة تشمل تعريفًا بمؤلف الكتاب، ومطوية أخرى في الغلاف الخلفي فيها نبذة عن البرنامج الوطني لدعم الكتاب وإحصائية بالكتب الصادرة عنه منذ تأسيس البرنامج حتى اليوم.

تتميز الكتب الثمانية التي أصدرها النادي خلال هذا العام بتنوع المجالات المعرفية والثقافية لمضمونها، حيث صدر كتاب الشيخ سيف بن محمد الفارسي ضمن سلسلة من أعلامنا. وقام بإعداده الباحث التاريخي سند بن حمد المحرزي، وفي مجال السير الذاتية للشخصيات البارزة في التاريخ العماني صدر كتابان أولهما بعنوان نساء البوسعيد والسلطة في زنجبار في القرن التاسع عشر للكاتبة شيماء علي، والكتاب الثاني بعنوان عطر القرنفل الأنا والآخر في مذكّرات أميرة عربيّة، للكاتبة سالمة المرهوبية، ويحتوي الكتابان على دراستين نقديتين عن هذه الشخصيات.

كما صدر في مجال الشعر ودراسته ثلاثة كتب أولها بعنوان من الشعر العماني المغنّي في أنماط الموسيقى التقليديّة من تأليف الباحث في الموروث الشعبي جمعة الشيدي، والكتاب الثاني بعنوان التّناص الصوفي في الشعر العماني في القرنين: الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين للباحث عبد الله الحجري، وجاء الكتاب الثالث تحت عنوان الكيذاوي حياته ومرثياته- دراسة بلاغية تحليلية للكاتبة خديجة جودة، وفي مجال دراسة اللغات واللهجات المحليّة، صدر كتاب السياسة اللغويّة العمانيّة الأشكال والأبعاد للباحث في اللهجات المحلية الدكتور عمر محروس الصيعريّ، وفي مجال أدب الطفل ودراسته، صدر كتاب أدب الطفل من التراث إلى الحداثة من إعداد المختصة بأدب الطفل الدكتورة عزيزة الطائية. وتأتي إصدارات الكتب الثمانية ضمن مشروع النشر في النادي الثقافي والذي صدر عنه حتى عام ٢٠٢٤م نحو ١٩٩ كتابًا بخلاف الكتب المترجمة من وإلى عدة لغات والندوات والمؤتمرات التي يعقدها النادي بصفة دورية وفي إطار برنامج مخطط.

ويكتسب كتاب نساء البوسعيد والسلطة في زنجبار في القرن التاسع عشر١٨٠٤ - ١٩٠٢م، أهميته من كونه يحتوي على قصص وحكايات أشهر نساء ذلك العصر. وقد اجتهدت مؤلفته شيماء غنيمي علي في رصد أبرز الأسماء التي كان لها دور في تغيير موازين السلطة في زنجبار، وكيف كانت هذه السيدات وراء الأحداث التاريخية الكبرى سواء بالتخطيط أو دعم طرف على حساب آخر للتمكين في السلطة. ورغم ندرة المصادر التي توثق أسماء وقصص سيدات القصر في زنجبار من قبل المؤرخين، ورغم أنّ الكتاب لا يقدم تحليلات علمية متعمقة لمواقف وآراء هؤلاء السيدات، ولا يفرد أبوابًا أو فصولاً مستقلة لكل واحدة منهن حسب الترتيب الزمني لدورهن، إلا أنّ الكاتبة اهتمت بشكل خاص بالسيدة سالمة بنت سعيد التي كانت حكاياتها ثرية ومتنوعة نظرًا لتوفر تراث فريد لها من النثر الذي تجسد فيه بصور حية طبيعة البشر والزمان والمكان في ذاك العصر، ولأنها-أيضًا- كانت أول فتاة في قصر البوسعيد تتعلم القراءة والكتابة. وقد كان لهذا أهميته في كتابة مذكراتها التي نُشرت لأول مرة عام ١٨٨٦م باللغة الألمانية، وكشفت فيها عن تفاصيل دقيقة من الحياة الخفية داخل القصور، وهو-أيضًا- كان السبب في

قوة تأثيرها ودورها الكبير في تمرد أخيها السيد برغش ١٨٦١م على أخيه السلطان ماجد بن سعيد، كما أثّر هذا التوسع في حكايات السيدة سالمة بالكتاب على مساحة حكايات نساء البوسعيد الأخريات، وهو ما كان محل نقد للكاتبة في الندوات التي ناقشت الكتاب، ومن المآخذ التي رددها النقاد عن هذا الكتاب-أيضًا- أنّ غلافه تضمن صورة واحدة للسيدة سالمة بنت سعيد التي أفرد لها الكتاب دون غيرها فصلًا خاصًا، رغم أنّ عنوانه يتحدث عن "نساء البوسعيد ودورهن في سلطة زنجبار".

ومن أهم شخصيات نساء البوسعيد التي وثق الكتاب دورهن وتأثيرهن في حكم زنجبار خلال هذه الفترة التاريخية الهامة، السيدة موزة بنت الإمام أحمد البوسعيدي، التي كان لها دور كبير في تأسيس واستقرار دولة البوسعيد في زنجبار؛ فهيأت الحكم باقتدار لابن أخيها السيد سعيد بن سلطان، بدهائها عندما حوصرت مسقط ولم يكن لديها الحديد لصناعة البارود، حيث أمرت بجمع كل مسامير المدينة، وصهرت الحديد والرصاص والنحاس وحتى العملات النقدية لتصنع منها قذائف وطلقات وقنابل حتى تم النصر، والسيدة غنية بنت سيف البوسعيدية، التي كان لها دور كبير في دعم قوة ابنها السيد سعيد بن سلطان في زنجبار، والسيدة شريفة بنت سعيد وكانت المستشارة الأولى لأبيها في جميع الأحداث السياسية.

وجمع الباحث سند بن حمد المحرزي تسعة بحوث علمية توثق آثار وتراث الشيخ سيف بن محمد الفارسي وحياته العلمية والعملية في كتابه الشيخ سيف بن محمد الفارسيّ ١٣٤٨ - ١٤٣٣هـ باعتباره أحد أهم أعلام عمان في الفقه والقضاء والشعر والأدب والاصلاح الاجتماعي أيضًا. ويبرز الكتاب-الذي ظهر على غلافه صورة الشيخ الفارسي- جوانب العمق الفقهي في فتاوى الشيخ الفارسيّ الفنجوي، ومراحل حياته وكيف انتقل من بلدته فنجاء إلي ولاية نزوى لمواصلة طلب العلم على يد عدد من المشايخ أشهرهم الإمام محمد بن عبدالله الخليلي، ثم انتقاله إلى مدينة سمائل التي كانت توأم مدينة نزوى في العلوم وتزخر بصفوة من العلماء والفقهاء، وكيف دفعته رغبته في عام ١٣٦٦هـ إلى مسجد الخور بمسقط حيث كان السلطان سعيد بن تيمور يتعهد طلابه بعنايته ورعايته، فالتزم الشيخ سيف حلقة الدرس التي كان يتصدرها العلامة الفقيه الشيخ أبو عبيد حمد بن عبيد السليمي، وقد أخذ عن هذا العالم في علم الأثر عن السلف الصالح.

ويوثق الكتاب كيف بدأ الشيخ أعماله معلمًا لعلوم اللغة العربية ومبادئ العقيدة والفقه ببلدته فنجاء عام ١٣٧٥هـ، وفي نفس الوقت كان كاتبًا للصكوك الشرعية وإمامًا للصلاة في مسجد الجماعة بنفس البلدة. ورصد الكتاب-أيضًا- أهم أعماله الأدبية وأهم مؤلفاته ومنها: زاد الأنام في الأديان والأحكام ورياض الأزهار في معاني الآثار وباقات الزهور وقراءة في قيمتها الفكرية والثقافية، والصور الفنية في شعره، ومواقفه الاجتماعية في حياته، وتجلياتها في ديوان خلاصة الفكر وسلافة الشعر. والكتاب في مجمله يعد دراسة متكاملة الأركان وافية المعلومات الموثقة عن حياة وأثر العلامة الشيخ سيف بن محمد الفارسيّ، إلا أنّه كان يحتاج إلى المزيد من الشهادات الموثقة لمن تأثروا بعلومه وأعماله ونهلوا من نبع علومه وكيف كان لفكره دور بارز في مسيرة نجاحهم.

ويكشف كتاب عطر القرنفل الأنا والآخر في مذكّرات أميرة عربيّة للكاتبة سالمة المرهوبية، التفاصيل الخاصة بتجربة حياة السيدة الكاتبة، سالمة بنت سعيد البوسعيدية. ويسلط الكتاب الضوء على ما يعانيه المغتربون والمنفيون عن أوطانهم من تمزق نفسي وروحي، وكيف يخلق التضاد والتعارض بين القيم المجتمعية في الغرب وقيم الوطن الأم حالة من التمزق الروحي والوجداني، وكل ذلك مجسدًا في مذكرات الكاتبة السيدة سالمة بنت سعيد البوسعيدي، التي عاشت حياة ممزقة بين الوطن والمنفى، فاستأثرت فكرة البحث عن معنى الذات وتطورها

عبر الزمن ورسمت من خلال مذكراتها التي يحللها هذا الكتاب، صورة مقارنة بين الشرق والغرب وجدل العلاقة في ثنائية التأثير والتأثر بين الأنا والآخر. ورغم أنّ الكتاب يحتوي على مضمون به الكثير من التشويق والإثارة في الاهتمام بالقراءة للنهاية إلا أنّه كان يحتاج في النهاية إلى دراسات تحليلية أكثر تقيم المذكرات، وتلقي الضوء على إيجابياتها وسلبياتها والأجواء النفسية المتعلقة بمراحل كتابتها.

ومن الكتب الفريدة بين إصدارات النادي الثقافي خلال عام ٢٠٢٤م كتاب أدب الطفل من التراث إلى الحداثة، والذي قامت بجمعه وتحريره الدكتورة عزيزة بنت عبد الله الطائي المهتمة بأدب الطفل، ويحوي بين صفحاته دراسات ومقاربات في أدب الطفل تتخطى نحو ١٨ بحثًا جمعتها الكاتبة وصنفتها في المحاور التالية: الموروث الثقافي وأدب الطفل، ومستقبل الطفل في عالم متغيّر، واستلهام التراث في الفنون الموجّهة للطفل، وتنمية مهارات الطفل الإبداعيّة.

ورصدت الكاتبة في نهاية الكتاب عددًا من التجارب والشهادات حول إبداعات ودراسات أدب الطفل، وتشير هذه التجارب والشهادات إلى أهمية تنمية مواهب وقدرات العاملين في مجالات أدب الطفل وإبداعاتهم بعقد ملتقيات وحلقات عمل متخصصة للمهتمين بالكتابة للطفل من كُتاب ورسامين ومصممي الكتب، والمخرجين السينمائيين والمسرحيين ومبرمجي وفنيي البرامج والتطبيقات الالكترونية للارتقاء بإبداعاتهم مع دعوة للمؤسسات الثقافية لحوار مفتوح حول أهمية المسؤولية الأخلاقية والفكرية للعناية بكتب الأطفال، وكذلك مناقشة الأسس العلمية الموضوعية التي يقدم من خلالها الأدب في علاقته بالهوية والدين والتراث والمتغيرات الحضارية المعاصرة. ورغم أن الكتاب يعد خلاصة فكر ودراسات وورش عمل وإبداعات، إلا أنه ربما كان يحتاج إلى رصد ومقارنات لنتائج هذه الدراسات وتوصياتها لاستخلاص نتائج جديدة تتفق غالبية هذه الدراسات عليها، وكذلك قراءة وربط بين هذه الدراسات والواقع العماني وإمكان النهوض بالواقع بتطويع نتائج هذه الدراسات لأهداف هذا التطوير.

كما صدر عن النادي الثقافي خلال عام ٢٠٢٤م كتاب التّناص الصوفي في الشعر العماني في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين لمؤلفه الباحث في الشعر العماني عبد الله بن سعيد الحجري، ويركز الكاتب في مضمونه على مدى تأثر الشعر العماني بأدب المتصوفة وتراثهم الشعريّ في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، ويناقش طبيعة العلاقة التي ربطت ثقافة التصوف بالتجربة الشعرية العمانية خلال هذه الفترة من خلال قياس نسبة تأثر التجربة الشعرية العمانية بأدبيات التصوف وأدواته.

كما يناقش الكتاب أثر أدبيات التصوف في بناء القصيدة ومواطن الإبداع في هذا الإنتاج الشعري الذي قدمه الشعراء البارزين في هذه الحقبة الزمنية. واستشهد الكاتب على هذا الربط بتسليط الضوء على عناصر التفرد والخصوصية في هذا المنتج الأدبي وموازنًا بين إبداعات هؤلاء الشعراء وبين النصوص الشعرية الصوفية التي استسقى منها هؤلاء الشعراء تجاربهم، وذلك من خلال نماذج لأدباء وشعراء عمانيين عاشوا في هذه الحقبة الزمنية مثل الشيخ جاعد الخروصي، والشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، والشيخ ناصر بن سالم الرواحي.

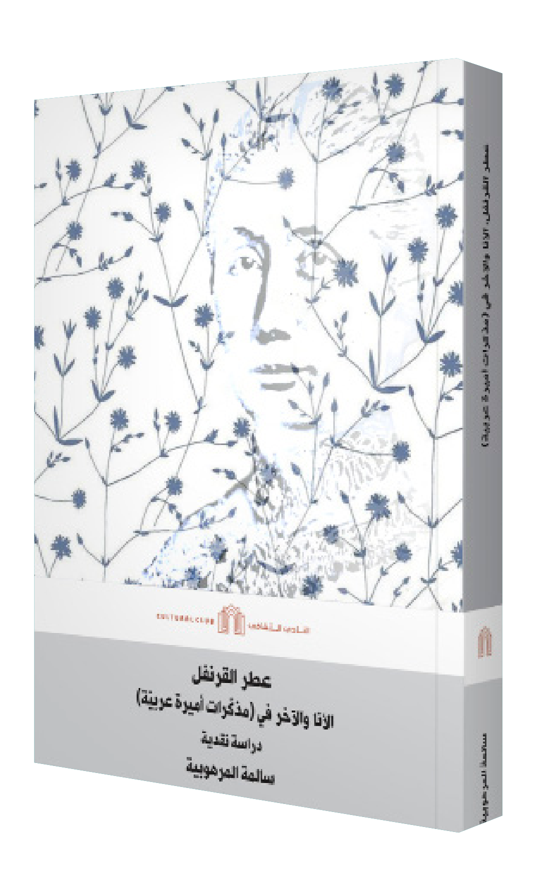
ورغم أهمية المنهج العلمي الذي اتبعه الكاتب في القياس لأدوات الربط والتناص بين الشعر العماني والمتصوفه لهذه الحقبة، ولكنه في النهاية ربما كان الكاتب يحتاج إلى آراء عدد من فقهاء الشعر والتصوف العمانيين ليدعموا مواطن الربط والتناص التي استسقي منها الكاتب آرائه، أو يقولون بعكس ذلك.

وضمن سلسلة السير الذاتية أصدر النادي الثقافي كتاب الكيذاوي حياته ومرثياته في شكل دراسة بلاغية تحليلية للكاتبة خديجة سعد جودة. ويعد الكتاب دراسة أكاديميّة بلاغية تحلل بالمنهج العلمي

مدى المعاناة التي تظهر في الكلمات التي تحترق حزنًا في شعر موسى بن حسين بن شوال بن ثاني بن خاطر بن أبي الحسن الحسيني المحلوي المعروف باسم الكيذاوي. وقد جاءت تسميته بهذا الاسم تشبيهًا لشعره برائحة زهرة شجرة الكيذا العطرية ورائحتها الذكية.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن التحليل البلاغي للرثاء في ديوان الكيذاوي، وبما يشمله شعره من العلوم البلاغية في المعاني والبيان والبديع، مشيرًا إلى السمات البلاغية في شعر الرثاء تطبيقًا على هذا الديوان وما يحتويه من رثاء للأهل والأقارب، مثل رثاء الشاعر لابنه سعيد، ثم رثاء الملوك، ومراثيه للشخصيات العامة. ويسلط الكتاب الضوء على المخزون اللغوي الهائل للشاعر، وهو ما يؤكده المعجم الشعري الغني لقصائد الرثاء عند الكيذاوي.



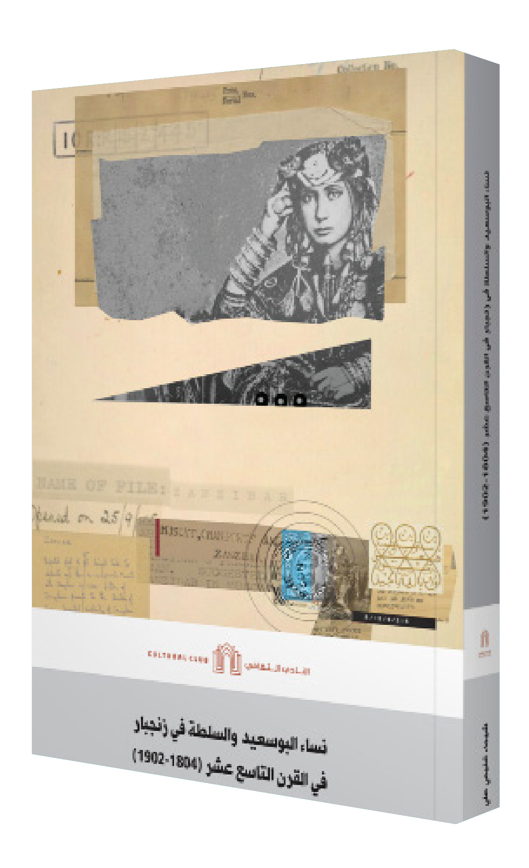


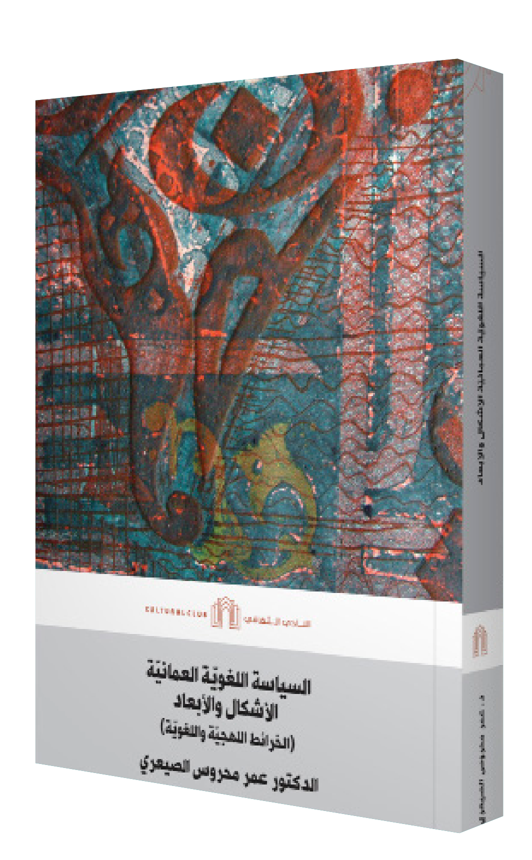
وبقدر ما في الكتاب من اجتهاد كبير في الرصد والدراسة والتحليل لأشعار الرثاء عند الكيذاوي إلا أن الكاتبة اعتمدت في تحليلها وقياسها بدرجة كبيرة على علمها وقدرتها على النقد والتحليل، وربما يحتاج الكتاب لآراء أخرى مغايرة قد تؤيد رأيها أو تنقده لتكتمل الرؤيا حول مرثيات الشاعر.

ويرتبط كتاب من الشعر العماني المغنّى في أنماط الموسيقى التقليديّة للشاعر والباحث جمعة بن خميس الشيدي، والذي أصدره النادي الثقافي خلال هذا العام بنفس رؤية النادي وخطته في نشر وطباعة الأعمال الفريدة الخاصة التي تؤصل وتربط بين التراث العماني والواقع الحديث وينابيع هذه الروافد الممتدة بجذورها في الثقافة العمانية، وهو ما يتجسد في الشعر العماني المغنّى ومدى تناغمه مع أنماط الموسيقى التقليديّة وقد استدل الكاتب في ذلك بمجموعة منتخبة مِنْ نُصوص الشعر العُماني المُغنّى بصحبة الأنماط الخمسة

للموسيقى التّقليديّة العُمانيّة: الرّزحة- العَازي - الميدان - تغْرود - البُوش، وشعر المُسبّعات.

ويشير الكتاب إلى أن هذه الأنماط الشعرية المغناة تعد هي الأكثر شهرةً والأوسع تداولاً وانتشارًا في سلطنة عُمان، ونصوص الشعر فيها أقوى بناءً وتعددًا في الأوزان. كما تعد هي الأكثر بلاغة، ومن خلال أشعارها يتبارى الشّعراء، ويعقدون المُساجلات والمُحاورات في رمْسات طويلة ضارية، ويكتسب المبدع من شعرائها صيتًا وسُمعةً طيبةً وشهرةً واسعة. ورغم طرافة الطرح وفكرة الكتاب التي تؤصل لحقيقة تكامل الفنون والثقافة العمانية وتوحد روافدها، إلا أن الكاتب ربما كان يميل في اختياراته للنصوص المنتخبة للاستدلال بها على أهداف كتابه بتوجه يفضله عن غيره لأشعار وثقافات منطقة جغرافية ومجتمع ثقافي عماني أكثر من غيره فجاء تركيزه منصبًا على هذه المجموعات على حساب نصوص أخرى تحمل نفس المعنى والمضمون في الشعر





العماني المغني بطول سلطنة عمان وعرضها. وربما كان يحتاج-أيضًا- لآراء بعض المتخصصين والنقاد في الشعر والموسيقي لتفنيد هذا الربط وجذوره ومستقبله في المجتمع العماني.

وفي الخاتمة تؤكد هذه المطبوعات الثمانية للنادي الثقافي العماني، أن هناك خطة طموحة وضعت على أسس علمية ممنهجة لتضم تحت رايتها جميع روافد الثقافة والتراث العماني. وتؤكد على تقديم النادي خدماته ورعايته لجميع المبدعين العمانيين، ودعوته لهم جميعًا للمشاركة بإبداعاتهم في إثراء النهضة الثقافية العمانية المتجددة بالمزيد من الأعمال الفريدة التي تستشرف المستقبل وتجسد الحاضر وتؤصل جذوره الممتدة عبر التاريخ في التراث العماني العريق.

